



لماذا قال ماركس: الدين أفيون الشعب؟ وهل الماركسية هي
الإلحاد؟ / غالى شكرى: أزمته وأزمتنا / ملك عبد العزيز رد على
نجيب محفوظ / سر تأخر المصريين / محمود شاكر: صورة
شخصية / الحملة الفرنسية: الغزو وسليمان الحلبي / عبد
الصبور: أجافكم لأعرفكم / رودنسون: الوصاية على البحث
العلمي / طفل كونديرا المنبؤ / أحوال مصرية.

أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني
التقدمي الموحد / أغسطس ١٩٩٨

رئيس مجلس الإدارة:

لطفى واكد

رئيس التحرير:

فريدة النقاش

مدير التحرير:

جللي سالم

سكرتير التحرير:

مصطفى عياده

مجلس التحرير:

إبراهيم أصلان / صلاح السروي / طلعت الشايب /

غادة نبيل / كمال رمزي / ماجد يوسف

المستشارون:

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى /

د. عبد العظيم أنيس / ملك عبد العزيز

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون:

د. لطيفة الزيات / د. عبد الحمن طه بدر / محمد رومي



أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان:
محيى الدين اللباد

الغلاف : للفنان عادل السيوى
الرسوم الداخلية للفنانين :
ابراهيم النشار، محمد أبا الحسن

أعمال الصف والتوضيب الفنى:
مؤسسة الأهالى: عزة عز الدين / منى عبد الراضى /
مجدى سمير / خالد عراقى

المراسلات : مجلة أدب ونقد / ١ ش كريم الدولة ميدان طلعت حرب
، الأهالى ، القاهرة / ت ٥٧٨٤٨٦٧ / ٥٧٩١٦٢٧ / ٥٧٩١٦٢٨ / فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولارا
للغرد - ٦٠ دولارا للمؤسسات / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا
باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها
سواء نشرت أم لم تنشر / ولا تزيد عن عشر صفحات من المجلة.

المحتويات

أول الكتابة/ المحررة ٥/

- سليمان الحلبي بطلاً بتفويض الجماعة/ فريدة النقاش ٩
- ماذا صنعت الحملة الفرنسية بمصر/ د. صلاح السروي/ ١٦
- ◆ ندوة العدد: الماركسية والدين/ إعداد خالد البلشي/ ٣٦
- التوسير وتجديد الماركسية/ ترجمة د. الزواوي بغورة/ ٥٥
- رودنسون: قراءة في سجال دائر/ د. أنور مفتي/ ٥٩
- دفاتر النهضة: سرتاخر المصريين/ سيد سرحان/ ٦٦
- ماركس في استشراف إدوار سعيد/ أيمن فايد/ ٧٠
- غالى شكرى: أزمته أزمنا جميعا/ د. ماهر شفيق فريد/ ٧٦
- ◆ الديوان الصغير: أجافيككم لأعرفكم/ مختارات من شعر: صلاح عبد الصبور/ إعداد وتقديم: سمير درويش/ ٨١
- محمود محمد شاكر (صورة)/ عبد الرحمن شاكر/ ٩٧
- مدينة (قصة)/ غادة نبيل/ ١٠٢
- بورتريه الضباط الأحرار (شعر)/ حلمي سالم/ ١١١
- ملك عبد العزيز ترد على نجيب محفوظ/ ١١٤
- الطفل المنبوذ (دراسة) ميلان كوتيرا/ ترجمة رانية خلاف/ ١١٧
- الضلع التتري (شعر) محمد عيد إبراهيم/ ١٢٧
- قصتان/ فاطمة خير/ ١٢٩
- فاهم (شعر)/ عبد الرحيم الماسخ/ ١٣١
- رحيل حسن حاكم/ جورجس شكرى/ ١٣٣
- مرايا متعاكسة (متابعات في التقدي)/ محمد عامر، محمد الدغيدى، عزمى عبد الوهاب، سامى الغباشى/ ١٣٦.
- بينالى القاهرة: فضؤها سيرة/ ناصر عراق/ ١٥١
- موباسان القصة المصرية (رسالة)/ رشا السيد جودة/ ١٥٦
- كلام مثقفين/ أحوال مصرية/ صلاح عيسى/ ١٦٠





أول الكتابة



حتى الآن لم يعد إلى مصر الأستاذ الفرنسي «ديديه» الذي كان قبل شهرين قد تعرض لحملة صحفية ضارية لأنه نصح طلابه في الجامعة الأمريكية بقراءة كتاب «محمد» للمفكر الفرنسي «مكسيم رودنسون» كأحد المراجع مع عرض الكتاب ونقده. وكانت الحملة قد أدت إلى قرار من وزير التعليم العالي بسحب الكتاب من مكتبة الجامعة الأمريكية، ثم قامت إدارة الجامعة بالاستغناء عن الأستاذ وإن بطريقة مهذبة حين قالت له: إننا سوف نستدعيك حين نحتاج إليك.

وقدمت «أدب ونقد» في العدد الماضي ملفاً عن القضية ولم تكن تعرف بعد أن الأمر قد وصل إلى طرد «الأستاذ» من وظيفته تحت ضغط الابتزاز باسم حماية الدين الذي مارسه صحفيون يطلبون من آباء الطلاب كسالي لا يريدون تحمل مشقة البحث والاجتهاد والمقارنة.

المهم أنه جرت تعبئة الرأي العام بزعم أن هناك مؤامرة على الإسلام، ونحن نعتقد أن إغلاق هذا الملف سيكون بمثابة السكوت على جريمة ضد البحث العلمي وروح النقد الضرورية له، ونعتقد أيضاً أن على مؤسساتنا العلمية والمعنوية بحرية الفكر والبحث والمثقفين في كافة منظماتهم أن يطالبوا بحق الأستاذ «ديديه» في العودة إلى موقعه في الجامعة الأمريكية، وضرورة إعادة الكتاب إلى المكتبة باعتبار أن سحبه كان خطأ جسيماً ضد العلم والبحث.

وعلى ما يبدو فإن المنظمات الثقافية التي شمت المعارك الخاسرة قد سلمت أمرها إلى الله وقررت أن تسكت تحت ضغط الابتزاز. وسوف تواصل «أدب ونقد» إثارة القضية على صفحاتها وتجعل من نفسها منبراً للدفاع عن البحث العلمي. وتنتشر في هذا العدد قراءة الدكتور «أنور مغيث» أستاذ الفلسفة في السجل الدائر مذكراً الناس بأن رودنسون كان هو من غير في الأذهان صورة المشرق التقليدي، وارتبطت الدراسة لديه بالالتزام النضالي، بل ودافع عن قضية فلسطين وقال: إن الصهيونية هي المرتع الخصب لكل أنواع «الهذيان الأيديولوجي»، ودافع أيضاً عن المهاجرين العرب إلى فرنسا ضد عنصرية اليمين ومحالة الحكومة اليسارية للمشاعر المعادية للأجانب.

ونحن نفتح الباب للحوار حول هذه السابقة التي يهدد تكرارها بإغلاق المناظرة المحدودة التي ماتزال مفتوحة لحرية البحث العلمي والثقافة النقدية. والدفاع عن إنها مبدأ الوصاية على الطلاب الجامعيين، وهو ما يقوم عليه التعليم الجامعي في العالم كله.

ندوة هذا العدد وقلبه هي عن الماركسية والدين التي عقدتها اللجنة المصرية للاحتفال بمرور مائة وخمسين عاماً على صدور البيان الشيوعي، وشارك فيها عدد من المفكرين، كان المتحدث الرئيسي بينهم هو الدكتور «عاطف أحمد»، وشارك فيها كل من محمود أمين العالم ود. طيب تيزيني المفكر

السورى الذى كان فى زيارة للقاهرة، وإبراهيم فتحى ويشير السباعى وغيرهم.
وتفتح الندوة مرة أخرى موضوع الإيمان والإلحاد والعلمانية، وتناقش مجددا السياق الذى كتب فيه
ماركس مقلته الشهيرة «الدين أفيون الشعب» وهو التعبير الذى أراد به ماركس إبراز الدور المسكن
للآلام الذى يقوم به الدين، وإذا كانت الآلام حقيقية، ولم يكن هناك مخرج لها، فدور المسكن هنا مهم
جدا، كما أنه احتجاج على الأوضاع اللاإنسانية الواقعية.
وتقول الفقرة التى طالما استخدمتها أجهزة الأمن وهى تلاحق منظمات اليسار فى العالم كله لكى
يلصقوا بالمناضلين تهمة الإلحاد، تقول:

«إن المعاناة الدينية هى فى الوقت ذاته تعبير عن المعاناة الفعلية واحتجاج ضد هذه المعاناة، فالدين
هو تنهيدة الكائن المقهور، هو قلب عالم بلا قلب، وروح عالم بلا روح، «الدين أفيون الشعب»، وكان
يعنى بذلك الشعب الألماني دون أى تعميم، لأنه يتحدث عن «أفيون المسيحية الكاثوليكية».
إن الماركسية لم تأت لتحل محل الدين وهى ليست ديناً جديداً على الإطلاق ولا تشترط على من
يتبنى منهجها المادى الجدلى التاريخى ونظريتها لتغيير العالم، أن يكون ملحدًا، كما أننا لا نستطيع
أن نتعامل مع الدين بمنطق الصواب والخطأ، وإنما السبيل الوحيد لفهم الظاهرة هو بحثها علمياً من
كل جوانبها، وهنا نأتى لواحدة من أهم القضايا التى أثارها الدكتور عاطف أحمد فى دراسته:
«إن الحديث عن صحيح الدين فى سياق نقد اتجاهات دينية محددة لا علاقة له بالماركسية، ولا بعلم
الاجتماع الدينى، وإنما هو يتحرك على نفس الأرضية ودخل نفس التصورات التى يتوهم أنه يتفدها،
وكذلك فالتبشير الإلحادى بطريقة عقائدية هو الوجه الآخر لنفس المنظومة التى يستهدف نقدها».
ويترجم لنا الباحث التونسى «د. الزواوى بغورة» عن موسوعة الفلسفة الفرنسية نصاً عن المفكر
«التوسير» وتحديد الماركسية، فيشير إلى أحد أهم إنجازاته العلمية ألا وهى التأكيد على أن المادية
التاريخية ليست فى نظره نوعاً من النزعة النسبية الاجتماعية والتاريخية، بل هى علم، العلم الذى
يجرى إنتاجه فى التاريخ الذى فتح ماركس قارته فأسس علماً جديداً مشابهاً للعلوم الدقيقة هو علم
التاريخ، وفلسفة جديدة هى المادية التاريخية.

وتواصل «أدب ونقد» قراءتها لتأثير الحملة الفرنسية على مصر بعد العدد الإشكالى قبل الماضى
الذى كتب فيه الصديق «ماجد يوسف» عن سليمان الحلبي.

ورداً على سؤاله: ماذا صنعت الحملة الفرنسية بمصر؟ يقول «صلاح السورى»: إنها قد عجزت عن
إحداث أى تغيير بورجوازي فى مصر، وذلك يرجع إلى أنها وضعت نصب عينها مصالحها العسكرية
والاستعمارية المباشرة، ولم تختلف بالتالى فى نتائجها عن أى غزو بربرى آخر.

وتقدم المحررة قراءاً نقدية لمسرحية ألفريد فرج «سليمان الحلبي»، وتحلل الشخصية التى توزعت
بين الكورس/ الشعب من جهة، ورفاق «سليمان» من جهة باعتبارها صوت الجماعة وتفرضها.

وتترجم لنا القاصة الصديقة «رانيا خلاف» نصاً لميلان كونديرا بعنوان «الطفل النبوء» يعيد
الاعتبار فيه لواحد من أهم الموسيقيين فى القرن العشرين هو ابن وطنه التشيكي «لويس جانااسك».

ورغم قوة التحليل والتعبير في هذا النص الجميل، فإننا نشم رائحة نزعة قومية أقرب إلى التعصب وإن كانت مخفية وملفوفة في غلاف من الشعور بسوء حظ الشعوب الصغيرة التي لا يعتنى أحد بدراسة تراثها.

وهنا لابد أن نذكر أن «جابريل جارسيا ماركيز» هو الابن العبقري لشعب كولومبيا الصغير في أمريكا اللاتينية، وأن «وول سونيكا» ينتمي لشعب نيجيريا كبير العدد لكن بلده متخلف ومنكوب بالعسكر.

لذا سوف يكون علينا أن ننتظر رأيا آخر لناقد موسيقى متابع للإنتاج العالمي ليضع لنا «جانا نيك» في مكانه، ولنعرف إن كان لحداثته حقا «طابع مختلف وتكوين مختلف وجذور مختلفة» حيث الغياب التام للتكنيك الذي يجعله مختلفا عن التعبيرية الألمانية التي «تتميز بالولع بالإفراط في الحالات الانفعالية الخنونة..» أما «جاناسك» فيقدم تعبيري من نوع آخر.

«إنه سلسلة عاطفية هائلة الغنى، عمق مدوخ، تجاور وطيد مابين الرقة والوحشية، والغضب والسلام..».

وتأتي الذكرى الأولى لرحيل المحقق والمفكر الشيخ «محمود شاكر» فيكتب لنا عبدالرحمن ابن شقيقه كتابة شخصية جميلة عن علاقتهما وعن الشيخ شاكر، فيضئ لنا بعض خبايا هذه النفس القلقة الجسورة وتناقضاتها العميقة.

ويكتب لنا الشاعر «جرجس شكري» عن الفنان الراحل «محمد حاكم» في عجالة نرجو أن نستكملها في عدد قادم.

وتناقش الشاعرة «ملك عبدالعزيز» نجيب محفوظ في بعض آرائه السياسية التي وردت في الكتاب الجديد للناقد رجاء النقاش عن نجيب محفوظ، الذي سنقرأه قراءة نقدية في عدد قادم.

وعن مدينة محملة بالمعاني والدلالات وعبق الحرية والحميمية حيث مجالس النساء والرجال بشباب البيت القطنية الخفيفة أمام البيوت التي شوارعها وطرقها امتداد طبيعي لغرفها..

الإسماعيلية التي يلتقي في حضنها الفلسطينيون والأجانب.. وتمنحهم نفسها كوطن.. ويظدرهم العدوان الإسرائيلي منها لتصبح ماعزا جبليا بأحشاء خارجة.. الكل يرى الأحشاء ويرحل.

وفي هذا الشهر نفسه محل ذكرى رحيل الشاعر الكبير «صلاح عبدالصبور» الذي اختار لنا شاعر من أبنائه هو «سمير درويش» ديوانا صغيرا وقدمه بفتح مناقشة حول مفهوم الريادة لعل الشعراء ونقاد الشعر أن يسهموا فيه في أعداد قادمة.

تأخرنا كثيرا في الكتابة عن الناقد الراحل «د. غالي شكري» لأننا كنا نريد ملفا مكتملا لم يتوافر لنا بعد.. ويبدو أننا لم نتعلم التواضع رغم كل ما عانيناه، وها نحن نكتفي مؤقتا بمقال عنه للدكتور ماهر شفيق فريد.

كذلك انقضت عدة شهور منذ نشرنا ملفنا الأول عن «دفاتر النهضة» الذي نريد أن ندخل بأفكاره الجديدة إلى القرن القادم، وكان على شكل تحقيق، وسوف نقدم من الآن فصاعدا مادة عن النهضة في

كل عدد دون أن نلتزم بالتخطيط الذى كنا قد أعددناه طموحا جدا كالعادة، وها هو الواقع مرة أخرى يرغمنا على التواضع، ويقدم لنا «سيد سرحان» قراءة فى كتاب «حاضر المصريين أو سر تأخرهم» لمحمد عمر فيندرج تحت عنواننا العربى «دفاتر النهضة».

ولعلكم ستمتم من اعتذاراتنا، ففى العدد الماضى حملت الاقتتاحتية تنويها لقراءة «أمين فايد» لكتاب مهدى عامل عن استشرىاق «إدوارد سعيد»، ولأسباب فنية - قطعاً إن لسان حالكم يقول: قديمة عن هذه هى الحجة الدائمة - لأسباب فنية لم ننشر الموضوع وبقيت الفقرة التى تشير إليه. وطبعاً لا أستطيع أن أقسم أن ذلك لن يحدث مرة أخرى.. لكنى أستطيع أن أعد أن نبذل جهداً أكبر لتقل مثل هذه الأخطاء قدر المستطاع.

المحررة

فى العدد القادم

مقالات ونصوص بأقلام:

سعد القرش / زينب العسال / محمد عبد النبى / أشرف الصباغ / سعيّد توفيق / محمد سعد شحاته / مجدى حسنين
محمد كمال / د. كاميليا صبحى



سليمان الحلبي بطلا بتفويض من الجماعة

فريدة النقاش



«سليمان الحلبي» واحدة من المسرحيات التاريخية الملحمية المهمة في تراثنا المسرحي كتبها «ألفريد فرج» في بداية الستينيات، وقدمتها فرقة المسرح القومي في نوفمبر ١٩٦٥ من إخراج الراحل عبدالرحيم الزرقاني، وأثارت في ذلك الحين جدلا واسعا في الحياة الثقافية وفي ميدان النقد المسرحي، لأن شكلها الملحمي كان جديدا في حينه، ولأن مسألة التحرير الوطني كانت هي قضية الساعة، حيث الصراع يدور بين شكلين للعمل طالما وضع كل منها في مواجهة الآخر أي العمل المسلح والعمل السياسي التنويري. وكان انطلاق الكفاح المسلح الفلسطيني قد بدأ في ذلك العام الذي عرضت فيه المسرحية «ليكون السيف في قوة اللسان» كما يقول محمود «رفيق سليمان الحلبي».

فمن يكون هذا الفتى «القامض الجاسر» الذي أعطى المؤلف عنوانا هو «سليمان.. عقله وخنجره» للمقالة الافتتاحية لمسرحيته المأخوذة من سجل وقائع الحملة الفرنسية على مصر ومقاومة الشعب المصري لها وأى الحوافز امتلأ بها قلبه حين كانت يده ممثلة بمقبض السكين الخطير؟

من هو سليمان الحلبي الواقعي والتخيل، وكيف استطاع المؤلف أن ينسج من الواقع والخيال صورة جديدة لا لعصر الحملة وحدها وإنما أيضا لوطن هو مخاض التحول غير المتجزئ حتى الآن، ذلك المخاض الذي دام للقرنين وما تزال آلامه حاضرة، فما تزال أسئلة الماضي مطروحة وإن بصيغ جديدة في زمن

الهزيمة الذى نعيشه. وللآلام وجوه متعددة، إذ أن «بلدا تدمدم فيه المقاومة ليس بلدا محتلا بعد» كما يقول كليبر القاتل والقتيل فى هذه المسرحية المركبة.

والمرحى الذى يتطلع للإسماك بكلية الحركة فى عالمه المخلوق حتى وإن كان مبنيا على واقعة تاريخية لا يستطيع أن يتخلص من ثقل اللحظة التى يعيشها وقضاياها، وفى هذا السياق وحده يمكننا أن نجد معنى لقدرة الماضى على إضاءة الحاضر.

يفتح الكورس الفصل الأول فى «مشهد محايد». كما يصفه المؤلف ليكون هذا المشهد الذى يحمل صوت الجماعة هو الخلفية الملحمية للعمل كله، وبعد ذلك سوف يتوزع هذا الصوت إلى جماعات صغيرة ليقودنا عبر الدروب الملتوية لنص يتجادل الخيال فيه مع الواقع، وتتشبع شخصياته بروح المأساة وهى تقيض على جمرها فى زمن صنع المصير الوطنى الذى يتوزع على أشخاص وأفكار ووقائع تماما كما تتوزع شخصية «الحلبى» على رفاق جهاده الأزهريين.

الكورس: «فى الرابع عشر من أبريل سنة ١٨٠٠ أُنذر الجنرال كليبر مدينة مصر بالتسليم، ورفض الشوار الإنذار، وفى اليوم التالى بدأ الهجوم...».

ثم: «ومن يولات إلى باب اللوق إلى المدايغ والناصرية والمحجر وقناطر السباع وسوق السلاح إلى باب البرقية، جر الفرنسيون ذبول الدمار، وفوق جثث القتلى وأنقاض البيوت وألسنة اللهب، اقتحموا الحانات والوكائل والحواصل...»

وعلى الخلفية الملحمية ذاتها يخطو رفاق «سليمان» عندما يكون الفتى فى طريق عودته من حلب ليستأنف دراسته فى الأزهر الشريف، إنهم الرفاق الأربعة، على ومحمد ومصباح وسعد، الذين أخذوا يعلقون المنشورات التى أهاجت عساكر وجواسيس الحملة، وكانت المنشورات موجهة للفرقة خاصة للصغار منهم.

«إنكم لا ترحبون من تعذيب المصريين غير موت ضما تتركم وضياح أرواحكم، بينما قوادكم يرسلون الذهب إلى حكامكم فى فرنسا من ورائكم...».

وتتوهج أسئلة «سليمان» فى قلب «على» الذى يرى أن فى المنشور كلاما جميلا.

على: «ولكن أقول لك الحق يساعد، كنت أفضل البندقية والمتراس...».

ويأتى حديث «كليبر» إلى أحد رجاله ترجمة لتطلع سليمان وعلى:

«إن الكراهية المدججة بالسلاح تختلف عن كراهية متزوعة السلاح...».

كما أن «ليست الكراهية بقادرة وحدها على صنع أى سلاح، إن الذى يصنع السلاح هو الكبرياء لا الكراهية».

فالعنف الأعمى والقتل والتعذيب كانت جميعا أدوات الحملة وليس الحب ونشر الثقافة والعمل على نهضة مصر كما يقول المنادون بفصل الوجه الثقافى لفرنسا الاستعمارية عن وجهها العسكرى.

لقد نصب نابليون مدافعه فوق تلال الدراسة لقصف الجامع الأزهر إبان ثورة القاهرة، واكتشف العلماء الفرنسيون ما اكتشفوه من آثار الصعيد إبان حملات التأديب للمصريين الذين تمردوا على

الغزو الأجنبي، بل إن جنود نابليون دخلوا الجامع الأزهر يخيلهم ونهبوا المخطوطات والمصاحف والأسوار وقتلوا العلماء ثم استداروا إلى الحى نفسه لهدم بوابات الحارات ومصاطبها ودورها ومساجدها الصغيرة بهدف توسيع شوارع المدينة لإحكام قبضتهم عليها، هم الذين جاؤوا باسم شعارات الثورة الفرنسية.

ويقول «كليب» لـ «جابلان» المهندس الذى يدعو إلى ملاينة المصريين بدلا من قهرهم لأن المتهورين سوف ينجحون فى نهاية المطاف فى صنع سلاحهم.

وكانما همس «جابلان» لقائده هو صوت التاريخ وصوته الذى سيسبغ واقعا بعد ذلك لا فى مصر التى نجت فى طرد الحملة وهزمتها وإنما أيضا فى كل مستعمرات فرنسا من الجزائر إلى فيتنام.

الأمان للأهالى هو إذن صنو الهوان «إن كليب يمنح الناس أمان الحياة بالثمن الذى يراه.. ادفع تعش»، ويتساءل «على» الذى تنمو فى قلبه بذور شك ستنتج فيما بعد فى قلب «سليمان»:

.. على: «أعود إلى الكتب ونحلم فى الخفاء.. ونتتظر.. إلى متى؟».

وعلى طريق التضج يعلن سليمان حلمه وقلق روحه وغضب قلبه.

«سأحلم كما أشاء وأصبح كما محملى الریح الطلقة.. أكون ما أكون..» هو يدرك أيضا أنه لن يشفى.. «فمن الحياة ما يفضل الموت».

وفى حلمه يحكم سليمان على «كليب» بأن يبكى، وحين يقول له محمد دفاعا عن الحياة:

«إن الفرنسيس أيضا يكون موتهام كما نيكى نحن موتانا بالدموع. يرد سليمان الذى أنه أن ما من شيخ فى البلاد يفتى بالجهاد.. وزن الأمان الخانع يظللها.

و«هزيمة أمة كريمة.. ما قولك.. أن نليس العار ونأكل الندم وتنش عقولنا أفكار خظرة.. الجحيم يصبح نظام الحياة ويصبح نبض الدم فى العروق: أركع وافع.. قدم رجولتك للمهانة وأطفالك لانياب الجوع وعنت جارك للمشفقة.. قديم.. قدم واركع وافع وعش..».

سليمان مولع أيضا بكتبه تضنيه المعرفة وقلقها المبارك ويتساءل حين ينقد بنتا من أبها اللص حداية إن كان الشيخ الشرقاوى يمكن أن يؤوبها بما لأعضاء الديوان من حصانة فيقول له محمد:

«ليس لمصرى هذه الحصانة»

سليمان: كثير الوسواس هو

محمد: عنده من الوسواس ما يكفيه

سليمان: فليهنأ بها. فما أهون أن يكون المرء من أعضاء الديوان.. وثريا بلا حدود.. وأن يشرب الماء الثلج فى القيقظ، وينظر استدارة القصر من حديقة بيته.. أن يكون له من المكانة ما يؤهله لأن يمشى بالصلح بين الخصمين فى الحرب.. ثم يجلس إلى تلاميذه يعلمهم العلم، وما أعظم أن يبست مولانا السادات فى السجن..».

إنها مرة أخرى المقابلة بين موقفين من الغزاة الشرقاوى برتاب فى الأمر شىء قل الصدق، لأى غرض جئت بيتى؟

سليمان: (متحفظاً) سؤال لم يكن ليسأله مولاي السادات.. ويتتهى اللقاء بطرد سليمان ومحمد والبت التي لا اسم لها من بيت «الشرقاوى» لأنه ليس السادات، بل إن الشرقاوى يرى أن سليمان مشاغب لا بد من طرده من الأزهر.

وكان الفتى الحلى قد عرف في هذا اللقاء أكثر مما يكفيه وجهه أكثر مما يطيق. وفيما بعد وحين يلتقى البنت التي تعمد المؤلف ألا يسميها باعتبارها رمزا للانتهاك الشامل ويكون الفرنسيون قد حولوها إلى داعرة فيأخذها إلى بيت «السادات» لتؤويها أسرته حتى يعود. بعد أن يتواكب فعل التحول المأساوى مع تخاذل القادة الذين بقوا خارج السجون وحساباتهم. لكن الفتى لا يعود.. إذ تقوده أسئلته الكبرى إلى سكين يزرعه في قلب قائد الاحتلال «كليب» كان إنقاذ البيت من قبضة اللص المحلى نصف إنقاذ، فنصف العدالة أنكى من الظلم..، لأن العدالة الحق لا تكتمل إلا بالقضاء على اللصين.. وسليمان يبعث عن العدل لا أقل.

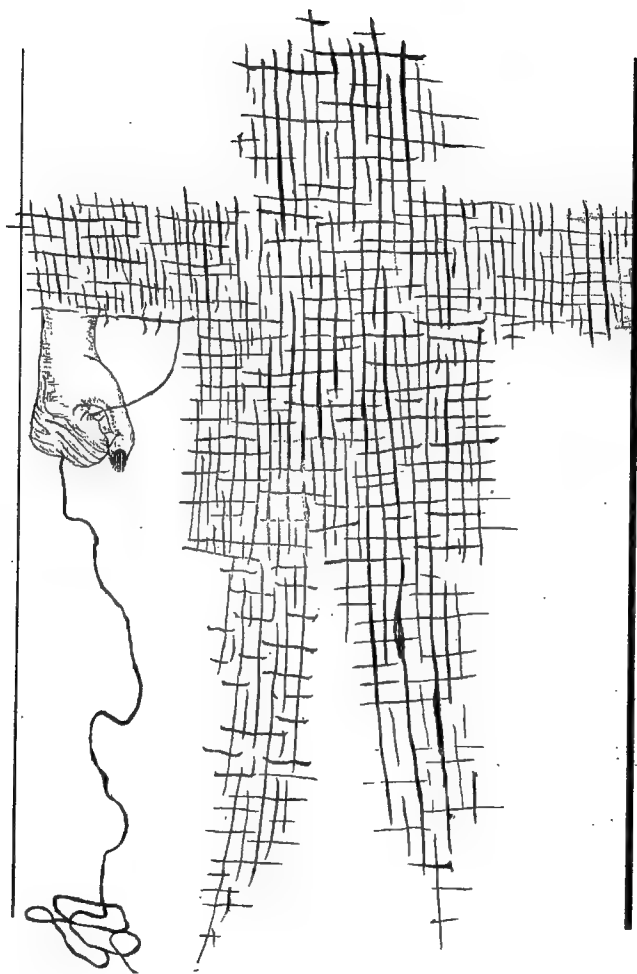
يقول «الكورس» في مشهد محايد:
- «إذا كان الغزو بالسلاح يخلق للفزاة حقاً من العدم فإن المناسر يحق لها ما تقتصبه من مال في الطريق..»

«إن اللصوصية المحلية هي وجه آخر للصوصية المحتلين. فاللصوص أصناف، ولكل صنف صنف يغلبه» كما يقول «حداية» لابتته التي تسأله إن كان يخاف لصوص البندر.. وهو لا يخاف لصوص البندر لكنه لم يسرق فرنسيًا واحداً. وحين يتصبه الغزاة جابياً يكون أكثر بطشاً بالأهالى من الفرنسيين «سأقتل كل بيوت الحى من الأساس اقتلعوا هذا البيت..» والآنقاض بعشرة فرنكات.. ولم يقبل الأزهر طلب سليمان بالعيش في الرواق. ويرى صديقه «محمد» أن أفضل شيء له هو الرحيل والعودة إلى الشام.

ويتجلى مستوى آخر للنص وللشخصية «سليمان» في حوار مع محمد. سليمان: «لو أن فى عالمنا سنابل قمح أكثر مما فيه من كلمات، وكلمات أكثر مما فيه من بنادق، وبنادق أكثر مما فيه من لصوص.. ما جفنت..»

إنه مستوى الرؤية الإنسانية الشاملة التي جعلته في مشهد سابق يحكم على كليبر باليكاء لا بالموت، فهو ليس قاتلاً بل هو عالم كبير بإنسانية جديدة متخلصة من العذاب والبؤس والتوحش.. أى جذرية بإنسانيتها، إنه ذلك الوجه الإنسانى الذى يظهر بخجل ثم سرعان ما يختفى فى «قلق» المهندس «جابلان» الذى يرفض أخلاقياً عمليات النهب والقسوة ويقول:
جابلان: كليبر.. الراية والزرى الرسمى لا تكفى وحدها لتضفى الشرف على عملية نهب بالقوة وقد فاقت العملية كل حدود الاعتدال هذه الأيام..»

إنه الإنسان الواحد هنا وهناك، الذى تطمس المصالح معالمة الأخلاقية وحسه التزيه بالعدل والجمال، إنها ذاتها الأسئلة العلقلة التى تدور فى ضمير شخصية إسرائيلية فى «النار والزيتون» التى كتبها «ألفريد فرج» بعد هزيمة ١٩٦٧ متطلعا إلى أفق حل عادل يتعاش فى ظله الجميع.. إلى حرية



للشعر جميعا.

وحين يفلح «سليمان» فى انتزاع الفتاة المنتهكة والرمزية من أيدي الفرنسيين كخطوة أولى على طريق قتل قائدهم وانتزاع الوطن من قبضتهم، ويذهب بها إلى بيت «السادات» ويطلب منها وعدا بأن تنوب.. وتصيح البنت فيه: ماذا تريدنى أن أكون خادمة؟! يقدم «ألفريد فرج» على لسان «سليمان» تعريفا عبقريا للحرية.

سليمان: (ينفجر) لا تضحكى وأنت غير سعيدة! لا تأكلى بغير شهية! لا تلاقى من تكرهين! لا تتكلمى وأنت خرساء! لا تخلعى ملابسك وأنت غير محبة! ذلك ما أريده لك، خادمة أو غير خادمة، أن تكونى حرة...»

وبعيدا جدا فى أعماق رجل الاحتلال وقائده تدور أسئلة غن شرعية ما يفعل، أسئلة تخرسها القوة العمياء وشهود السلطة والجبروت حين يجد أعيان البلاد يتقربون له «كأنه نبع الخير». وهى أسئلة تفصح عن نفسها فى لحظة الختام، لحظة تصفية الحساب مع العالم، لحظة الموت الأخيرة، إن «كليبير» برت على كتف قاتله سليمان الذى قام أيضا بطعن «جابلان» لكنه نجا من الموت ليسجل هذه الشهادة.

«رفع كليبير ذراعه اليسرى وبرت على على كتف قاتله وهو يطعنه الطعنة الأخيرة وسمعت صوت صديقى العظيم يقول له بنبرة ساحرة:

«لقد أجبتنى.. قال له أجبتنى كأنما كانت بينهما مسألة...»

إنها المسألة الكبرى وروح هذا النص الخفية التى تنشد العدل فى الوقت ذاته.. إن الغازى يقر فى لحظة الهزيمة النهائية أنه لن يكون بوسعُه أن يبقيه إلى الأبد «تحت قدميه».

ولعلنا على مستوى آخر نجد فى هذه الكلمات المكتشفة المفجعة بالمعانى بعض حقيقة الوجود الإنسانى بتناقضاته وتوزعه يقول بريخت:

أيتها الإنسانية.. روحان مقيمان

فى حضنك

فلاتفرقى بينهما

فالعيش معهما خير الأمور

أبذلى النفس والنفس فى المحرص الدائم

كونى اثنين فى واحد

كونى هنا ، كونى هناك

احتفظى بالوضع احتفظى بالرفع

احتفظى بالفاضل ، احتفظى بالحيث

احتفظى بالاثنتين.

فى هذه المسرحية حشد من الأدوات التى وظفها المؤلف بتناغم بدا من اللعب على المعرفة المسبقة

بالحكاية التى هى أساس مفهوم القدر فى التراجيديات للسخرية التى تطول كل ما قيل فى مدح فضائل الحملة التى علمت المصريين الاحتكام للقانون.

يقول «السيان» لعلى:

«عندئذ تخرج هيئة المحكمة للمداولة لتفكر فى الأمر.. وبعد مدة يعودون ويصدرون الحكم بالإعدام..»

ولدى القبض على «حداية» يجذبه العسكر الفرنسيون وتنطلق أصوات تقول: سيبتدقون عليه.. لا سيبتقونه.. لابد أن يعترف أولا فى أوراقهم ويكتبون بذلك فصحا..»

ثمة تداخل للمشاهد يستخدم لغة السينما و«الفلاش باك» الذى يعيد صورة حلب بلد سليمان إلى قلب الحدث فى القاهرة.

وتلعب مونولوجات سليمان الطويلة دورا محوريا فى بلورة قلقه بالمعرفة وتعطشه للمزيد منها على طريق الألم العظيم «ولن أنجو من هذا الحضيض إلا أن أحوز المعرفة الكاملة وويلي أنا أيضا.. ففى هذا مستوى الضدان..»

ويدور حوار بين الكورس.. صوت الجماعة وعماد الملحمة وبين سليمان الذى كان قد عرف الكثير عن ما حل بوطنه.

الكورس: يبدو أنك بحثت طويلا وعلمت كل شئ.. ولم يعد من جدوى للكلام.

سليمان: أتقصدون أن أرجع عن عزمي؟

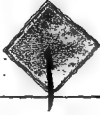
الكورس: لا.. فذلك فات أوانه.. نحذرك فقط لأنك لو أخطأت.. سيدفع الناس نفس الثمن فى شروة لم تشتري..»

إنه-تفويض الشعب لسليمان أن يكون هو بطله المرجحى ووده الذى لا رد سواء على المستعمرين. وكان الشعب.. الكورس قد خلق هذا الفتى على هوى شوقه للخلاص من الإذلال والهوان، ولم يكن «سليمان» فقط ابن اللحظة.. ابن اللحظة العاطفية العابرة التى جعلته يتقدم مرتين لإنتقاذ المرأة المنتهكة من لصين أحدهما محلى والآخر أجنبى.

فما الذى يأتى يمكن أن يتقلدنا مما نحن فيه سوى المقاومة والتماسك وروح الفداء..

إن تاريخ الإنسانية كله يعلمنا أن الخيانة تبدأ عندما يتسلل الوهن إلى القلوب ويسود الشعور بالعجز عن إحداث التغيير ولو على مدى زمنى طويل.

ألا يشابه «سليمان» هؤلاء الفتية الذين جاءوا بعده بقرنين من الزمان.. «سليمان خاطر».. سعد إدريس حلالة.. أين حسن.. الذين أعلنوا احتجاجهم الشخصى والفردى على العجز فوضعتهم الجماعة فى قلبها وهددهتهم انتظارا ليوم آخر وزمن آخر.



ماذا صنعت الحملة الفرنسية بمصر؟

د. صلاح السروى

هل غيرت الحملة الفرنسية من الوضعية الاجتماعية المتخلفة التى كانت قائمة بمصر قبل عام ١٧٩٨؟ وهل بشرت بالتنوير والإصلاح الديمقراطى الذى تم فى فرنسا وحملت مشاعله إلى مختلف أصقاع أوروبا؟ أم أنها ادعت ذلك وغيره من مختلف مناحى الحضرة والمدنية وفعلت عكسه؟ وإذا كان الأمر كذلك فكيف يمكن تقييم أداء الحملة الفرنسية فى مصر؟ وما الذى منعها من تحقيق ما أعلنته؟ وهل خرجت الحملة عن كونها غزوا خارجيا كان الهدف منه تحقيق مصالح إمبراطورية لفرنسا وأمجاد شخصية لجنرالها العبقري «بونابرت»؟

فلنرجل إلى هذه النقطة التاريخية الساخنة، ولنتعامل مع وثائقها المباشرة حتى يكون فهمنا أكثر واقعية وتكون رؤيتنا خالية من الأوهام والأحكام المسبقة.

يقول المبرتي: «سنة ثلاث عشرة ومائتين وألف (١٧٩٨م) هى أول سننى الملاحم العظيمة والحوادث الجسيمة والوقائع النازلة والنوازل الهائلة وتضاعف الشرور وترادف الأمور وتوالى المحن واختلال الزمن وانعكاس المطبوع وانقلاب الموضوع وتتابع الأهوال واختلاف الأحوال وفساد التدبير وحصول التدمير وعموم الخراب وتواتر الأسباب، وما كان ريك يملك القرى يظلم وأهلها مصلحون». (عجائب الآثار فى التراجم والأخبار - القاهرة - لجنة البيان العربى ١٩٥٨ - ج ٦ - ص ١٢٠ - حوادث ١٢١٣هـ).

وهو يقصد بذلك أن ما تم فى هذه السنة من دخول الفرنسيين إلى مصر إنما هو نوع من الانهيار

المطلق الذي أكمل دائرة الانهيارات التي حاقت بمصر طوال فترة الحكم العثماني. وأتصور أن توصيف الجبرتي هذا مبني على رصده لما ارتكبته الحملة من مذابح بشعة، وما فرضته من ضرائب باهظة، وما قامت به من انتهاكات للمقدسات ودخول الخيل الفرنسي للأزهر من ناحية، ومن ناحية أخرى على كون الفرنسيين من غير المسلمين (انظر صبحي وحيدة - ف أصول المسألة المصرية - مكتبة مديولى - د.ت ص ١٧٢).

لقد جاءت الحملة إلى مصر وهي في أضعف حال، سواء من الناحية الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية، (إذ كانت مجرد ولاية عثمانية تحكمها بالحديد والنار والفن والقتل المستمرة زمرة من المالكيك)، فلقد أصيبت الزراعة بركود شديد فلم تزد المساحة المزروعة من الأراضي على ٦٧١، ٢١٧، ٢ فدانا (وكان فدان ذلك الوقت يساوي ٢٥٩٢٩) وقت دخول الحملة الفرنسية بعد أن كانت ٦١٨، ١٦٣، ٣ فدانا في تقدير الروك الناصري (أيام المالكيك البحرية)، وكانت رمال الصحراء قد زحفت على الوادي في الفترة الأخيرة وقصر الفيضان عن تعطية مساحات كبيرة فتحول ثلث الأرض للوار (عن أحمد صادق سعد - تاريخ العرب الاجتماعي - تحول التكوين المصري من النمط الآسيوي إلى الرأسمالي - دار الحداثة - بيروت - ط ١٩٨١ - ص ١١٤)، بل يقال إن المساحة المزروعة انخفضت أكثر بعد ذلك وانكمشت رقعة الزراعة في القيوم بعد أن كان هذا الإقليم مفخرة مصر في العهد الهليني، وامتلا نصف القناة التي تغذي الإسكندرية بالطين والرمل فأفقر ريف الثغر واختفت حدائقه.

ولعب النظام القائم دورا رئيسيا في تدهور الزراعة وعرقلة تقدمها، فاقصر غالبا على محصول واحد هو الشتوي، ويرى أحمد صادق سعد ذلك باعتصار أهل الريف من قبل الحكم الغشوم الذي يتكون من عنصرين لا تقتل مصر بالنسبة لهما سوى مصدر لجباية الضرائب والمؤن المستلبة هما المالكيك والأتراك: «فلقد كثرت المغارم والكُلف والفرد إلى درجة البشاعة بحيث عجز الفلاحون أحيانا كثيرة عن الوفاء بها، وكذلك كان الاقتتال المستمر بين البيوت المملوكية، وبينها وبين قبائل العربان، ينشر الخراب في القرى التي ينهبها مهاجموها والمدافعون دونها على حد سواء، فهجر الفلاحون أرضهم بصورة جماعية وتحول بعضهم إلى متشردين أو انضموا إلى العربان في عمليات السلب وقطع الطرق (نفسه ص ١١٦).

في الوقت نفسه لعبت السياسة التي اتبعها الحكام دورا كبيرا في ركود الصناعة المصرية، فقد كان أغلبها محدود الإنتاج بما يناسب الاستهلاك المحلي والتبادل الضيق بين المناطق. ويرى أحمد صادق سعد أن ضيق الصناعة الحرفية من سمات الاقتصاد المصري في العهد العثماني، ويلخص سبب ذلك في المستوى المتدني لاستهلاك أفراد الشعب وتركيزهم على الاكتفاء الذاتي، وكذلك في السياسة التي اتبعها الحكام. ولا يعود هذا فقط إلى التهجير القسري لعدد كبير من الحرفيين إلى تركيا في الأيام الأولى للاحتلال العثماني لمصر، لكن إلى أن اعتصار الريف جعل السوق يكاد يكون معدوما، مما أثر على الإنتاج الحرفي تأثيرا مباشرا، إلى جانب ذلك فقد كانت المغارم والضرائب الباهظة التي تم فرضها على الفلاحين غير بعيدة عن الحرفيين أيضا.

وقد كان لسياسة النهب تلك دور مهم في تخلف التجارة، وفي الأزمات المالية المستمرة، وترتب على

ذلك تزايد تداول النقود الأجنبية مثل الهولندية (أبو كلب) والإسبانية (أبو طاقية)، فكان ذلك الدليل المباشر على ضعف الاقتصاد المصرى. وهو ما أدى فى النهاية إلى عرقلة «التراكم الأولى» لدى المنتجين والحرفيين وإلى منع تحولهم إلى رأسماليين بالمعنى الأوروبى الحديث، فقد مال الأثرياء إلى اكتناز المال من ذهب وقضة بدلًا من استثماره. (نفسه ص ١١٩).

هذا الوضع المأزوم للاقتصاد بكوناته من الزراعة والصناعة والتجارة والمال أدى إلى تفشى المجاعات والأوبئة،

هكذا تكتمل حلقات الوضع الذى صنع القابلية للاستعمار، إنه التخلف المريع لمجتمع لم يبارح العصر الوسيط بتخلفه وتجمده أبنيته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، والذى كتب عليه مواجهة قوة استعمارية شابة فتية ذات أحلام كبرى فى السيطرة على مقدرات الوطن وصولاً إلى السيطرة المطلقة على الشرق.

الحملة الفرنسية نشاط استعمارى

لم تكن الحملة الفرنسية مغامرة عسكرية سريعة أملت لها الظروف أو دفعت بها الضرورات العرضية، فقد كانت تراود أذهان الحكام الفرنسيين والأوروبيين عامة قبل تاريخ وقوعها بزمان بعيد، فقد كانت البرجوازية الأوروبية الناشئة الباحثة عن أسواق ومواد خام تحاول فتح مصر لنفوذها الاقتصادى منذ القرن السادس عشر، وكان يمثل فرنسا فى القاهرة والأستانة يقترحون احتلالها منذ أوائل القرن الثامن عشر، ويقول صبحى وحيدة نقلا عن شارل رو: «إن النمسا كانت تفكر فى الاستيلاء على مصر من قبل ذلك» (أى قبل القرن الثامن عشر) (صبحى وحيدة، ص ١٧٠).

وعند نهاية حكم لويس الرابع عشر (أوائل القرن الثامن عشر)، قمت كتابة مذكرة تقول: «إن مصر قد أصبحت نوعاً من المستعمرات لفرنسا بسبب ما تستهلكه مصر من المنتجات وكذلك ما تصدره» (عن أحمد صادق سعد، ص ١٧٢). وفى الثلث الأخير من القرن الثامن عشر توالى الدراسات والمخطوطات الفرنسية فى محاولة لبلورة فكرة احتلال مصر على النحو التالى:

عام ١٧٦٨: أرسل وزير الخارجية الفرنسى إلى السفيرسان بيريه بالأستانة تعليمات لتحقيق أغراض فرنسا فى مصر.

عام ١٧٧٢: أصدر دى جومار كتيباً يقترح فيه أن تستولى فرنسا وهولندا على باب المندب.

عام ١٧٨٢: مذكرة من البارون دى فيلدنير إلى الوزير الفرنسى فيرجين يقترح عليه أن تقوم فرنسا وهولندا والبندقية بحملة مشتركة لاحتلال برزخ السويس والجزيرة العربية.

عام ١٧٨٣: مذكرة من القنصل الفرنسى العام بالقاهرة إلى السفير سمان بيريه فى أستانبول بعنوان الإجراءات التى يجب اتخاذها بعد الاستيلاء على مصر لاستثمار البلاد.

عام ١٧٨٤: يصدر البارون دى توت كتاباً يحتوى على خطة لاحتلال مصر.

ومذكرة من سان بيريه إلى الملك لويس السادس عشر يقترح فيها احتلال مصر.

• يزور تاليران (الذى أصبح فيما بعد وزير خارجية نابليون) الوزير السابق دى شوازيل ويعجب بآرائه عن مصر.

عام ١٧٨٥: معاهدة تجارية بين تروجيه ومراد وإبراهيم.

عام ١٧٨٨: • كتاب «رحلة إلى مصر وسوريا» كتبه فولنى وأعجب به نابليون كثيرا، ثم كتاب ملاحظات عن الحرب الحالية التى يقوم بها الأتراك، حيث تحدث الكاتب عن مشروع للاستيلاء على مصر.

• كتاب «خطابات عن مصر» لسفارى.

• سجل نابليون بعض الملاحظات الخاصة بمصر القديمة وتجارة الهند.

عام ١٧٨٩: ضاعف مراد وإبراهيم الرسوم الجمركية على السلع الفرنسية وفرضا على الجالية الفرنسية مغارم ثقيلة واستولوا على بضائع منهم دون دفع الثمن.

عام ١٧٩٣: أرسل الفرنسيون فى مصر خطايا يشكون فيه وضعهم وطالبوا بحملة عسكرية ضد اليكوات الماليك.

عام ١٧٩٥: أرسلت لجنة الإنقاذ العام خطايا إلى السفير الفرنسى فى استانبول قالت فيه إنها لا تستطيع اللجوء إلى القوة فى هذه اللحظة.

١٧٩٧: ألقى تاليران فى المعهد الفرنسى للعلوم والآداب محاضرة عن «المزايا المترتبة على وجود مستعمرات جديدة فى الظروف الحاضرة» وأشار إلى مصر، وأصبح وزيرا للخارجية بعد ذلك بأيام قليلة، فتحدث إلى نابليون بمشروعه على الفور بخطاب قال فيه: «إن مصر باعتبارها مستعمرة سوف تحمل محل منتجات جزر الأنتيل (التي فقدتها فرنسا فى الحرب مع إنجلترا) وباعتبارها طريقا فإنها سوف تعطينا تجارة الهند». وقد كتب مجلون القنصل الفرنسى فى القاهرة إلى حكومة باريس عام ١٧٩٥ يوصى باحتلال مصر قائلا: «عندما ينشغل هذا الشعب بزراعة أراضيه وتترك له عن حق ثمار عمله، ولا تفرض عليه غير ضرائب معتدلة، سوف يصبح غنيا فى وقت قريب، ويمكن من استهلاك كميات عظيمة من منتجات مصانعنا». (أحمد صادق سعد، ص ١٧٢ و١٧٣).

يتضح من كل ذلك أن فرنسا كانت تستهدف من احتلال مصر تحقيق مكاسب استعمارية بكل معنى الكلمة، وليس أى شىء آخر، ولم تتخل عن هذا الحلم أبدا.

الحملة جهد إستراتيجى

لقد كان الفرنسيون يظنون أن هناك تشابها بين فرنسا الملكية ومصر العثمانية، فهناك الملك والإقطاعيون والفلاحون الأتقان، وهنا السلطان والوالى والمالكيك المتزعمون والفلاحون المرتبطون بالأرض. وهناك قادة الفكر التحرر وهنا العلماء المعسومون، وبالتالي فقد كان من المتوقع أن تلقى الحملة ترحيبا من فلاحى مصر وعلمائها مثلما لقيت من أقتان أوروبا ومثقفها، حيث ستعمل الحملة على إقامة نظام إدارى حديث وعلى النهوض بمعيشة أبناء الشعب المصرى ليكونوا قادرين على استهلاك ما تنتجه المصانع الفرنسية، حيث يكونون السوق المطلوبة للبرجوازية الفرنسية المنتصرة، كما تقدم فى الاقتباس السابق مباشرة. ولكن تم التخطيط لذلك دون وعى بحقيقة الأوضاع فى

مصر، فهي لم تكن تعيش وضعا إقطاعيا متفجرا متطبقا مع النموذج الأوروبي، بل كانت تعيش وضعيتها التاريخية الخاصة ولم تغلق ادعاءات نابليون الإسلامية في بيانه المشهور إلى المصريين في ترويج مشروعه الاستعماري حين يقول:

«بسم الله الرحمن الرحيم، لا إله إلا الله، لا ولد ولا شريك في ملكه

من طرف الجمهور الفرنسي على أساس الحرية والتسوية: السمر عسكر الكبير بونايرت، أمير الجيوش الفرنسية، يعرف أهالي مصر جميعهم أنه من زمان مديد السناجق الذين يتسلطون في البلاد المصرية يتعاملون بالذل والاحتقار في حق الملة الفرنسية ويظلمون تجارتها بأنواع البلبس والتعدي، فحضر الآن ساعة عقوبتهم واحسرتا من مدة عصور طويلة، هذه الذمرة الممالك المجلوبون من بلاد الأبازة والجرأكسة يفسدون في الإقليم الحسن الأحسن الذي لا يوجد في كرة الأرض كلها، أما رب العالمين القادر على كل شيء فقد حكم على انتقضاء دولتهم.

يا أيها المصريون.. قد يقولون لكن إنني ما نزلت بهذا الطرف إلا يقصد إزالة دينكم، فذلك كذب صريح فلا تصدقوه وقولوا للمفترين: إنني ما قدمت إليكم إلا لكيما أخلص حقكم من الظالمين، وإنني أكثر من الممالك أعبد الله سبحانه وتعالى وأحترم نبيه محمد والقرآن العظيم، وقولوا أيضا لهم إن جميع الناس يتساوون عند الله وإن الشيء الذي يفرقهم من بعضهم بعضا هو العقل والفضائل والعلوم فقط، وبين الممالك والعقل والفضائل تضارب، فماذا يميزهم من غيرهم حتى يستوجبوا أن يملكوا مصر وحدهم ويختصوا بكل شيء. أحسن فيها من الجوارى الحسن والخيال العتاق والمساكن المفرحة. فإن كانت الأرض المصرية التزاما للممالك فليرونا الحجة التي كتبها الله لهم، ولكن رب العالمين رءوف وعادل وحليم ويعونه تعالى من الآن فصاعدا لا يبأس أحد من أهالي مصر عن الدخول في المناصب السامية وعن اكتساب المراتب العالية، فالعلماء والفضلاء والعقلاء بينهم سيدبرون الأمور، وبذلك يصلح حال الأمة، وسابقا كان في الأراضي المصرية المدن العظيمة والخلجان الواسعة والمناجر المتكاثر وما أزال ذلك كله إلا الظلم والطمع من الممالك.

أيها المشايخ والقضاة والأئمة والجرجية أعيان البلد.. قولوا لأمتكم إن الفرنسية هم أيضا مسلمون مخلصون، وإثبات ذلك أنهم قد نزلوا في رومية الكبرى وخرّبوا فيها كرسى البابا الذي كان دائما يحث النصارى على محاربة الإسلام ثم قصدوا جزيرة مالطة وطردوا منها الكواليرية الذين كانوا يزعمون أن الله تعالى يطلب منهم مقاتلة المسلمين. ومع ذلك الفرنسية في كل وقت من الأوقات صاروا محبين مخلصين لحضرة السلطان العثماني وأعداء أعدائه، أدام الله ملكه، ومع ذلك فإن الممالك امتنعوا عن إطاعة السلطان غير ممثلين لأمر، فما أطاعوا أصلا إلا لطمع أنفسهم.

طوبى ثم طوبى لأهالي مصر الذين يتفقون معنا بلا تأخير فيصلح حالهم وتعلم مراتبهم، طوبى أيضا للذين يقدعون في مساكنهم غير مائلين لأحد من الفريقين المتحاربين، فإذا عرفونا بالأكثر تسارعوا إلينا بكل قلب، لكن الويل ثم الويل للذين يعتمدون على الممالك في محاربتنا فلا يجدون بعد ذلك طريقا إلى الخلاص ولا يبقى منهم أثر.

المادة الأولى : جميع القرى الواقعة في دائرة قريبة بثلاث ساعات عن المواضع التي يمر بها عسكر الفرنسية فواجب عليها أن ترسل للسمر عسكر من عندها وكلاء كيما يعرف المشار إليه أنهم

أطاعوا وأنهم نصبوا علم فرنساوية الذى هو أبيض وكحلى وأحمر.
المادة الثانية : كل قرية تقوم على العسكر الفرنساوى تحرق بالنار.
المادة الثالثة : كل قرية تطيع العسكر الفرنساوى أيضا تنصب سنجق السلطان العثمانى محبنا
دام بقاؤه.

المادة الرابعة : المشايخ فى كل بلد يختصمون حالا جميع الأرزاق والبيوت والأموال التى تتبع
الماليك وعليهم الاجتهاد ألا يضيع أدنى شىء منها.
المادة الخامسة : الواجب على العلماء والمشايخ والقضاة والأئمة أنهم يلازمون وظائفهم وعلى كل
واحد من أهالى البلدان أن يبقى فى مسكنه مطمئنا، وكذلك تكون الصلاة قائمة فى الجوامع على
العادة، والمصريون بأجمعهم ينبغى أن يشكروا الله سبحانه وتعالى لانتقضاء دولة الماليك قائلين
بصوت عال: أدام الله إجلال السلطان العثمانى.. أدام الله إجلال العسكر الفرنساوى.. لعن الله
الماليك وأصلح حال الأمة المصرية.
(هنرى لورنس، ص ١٣٠)

لقد تنبأ فولتى منذ عام ١٧٨٨ بأنه: «للإقامة فى مصر لابد من تحمل ثلاث حروب: الأولى ضد
النجشرا، والثانية ضد الباب العالى، لكن الثالثة والأصعب مما عداها هى الحرب ضد المسلمين الذين
يشاركون سكان هذا البلد، وسوف تؤدى هذه الحروب الأخيرة إلى كثير من الخسائر، الأمر الذى
يجعل من المحتم اعتبارها عقبة يستحيل التغلب عليها». (هنرى لورنس، ص ١٥٣). ولقد أضمن
بونابرت النظر فى هذه التحليلات، وحاول بمساعدة مستشاريه المستشرقين دمج الخطاب الثورى
الفرنسى بالرطانة السياسية الإسلامية المصرية وفى الترو والحوال اصطدم بعداء المصرين العميق. ولذلك
أيقن أنه لابد من إقناع وكسب رجال الإقضاء والعلماء والأشراف والأئمة: «حتى يتولوا تفسير القرآن
بما يناسب الجيش» فهم يكونون المؤسسة التى يسميها بونابرت بـ«سوريون الشرق» فهم الذين
يصوغون الرأى العام، ومن ثم فإن عليه ربط السلطة الفرنسية ربطا وثيقا برجال الدين هؤلاء فسوف
تجد الأمة العظمى فيهم الوسطاء الضروريين لمد مجال الحكومات النيابية إلى الشرق». (فولتى عن
هنرى لورنس، ص ١٥٤).

ولذلك جرى تشكيل ديوان مؤلف من العلماء وكبار الموظفين يتكون من تسعة أشخاص يتكون من
الشيوخ: السادات والشرقاوى والصاوى والبكرى والفيرمى والعريشى وموسى السرسى ونقيب
الأشراف السيد عمر مكرم ومحمد الأمير، غير أن الهدف من تشكيل هذا الديوان كان واضحا تماما،
حيث يقول فى الفقرة الخامسة من قرار تشكيله: «يوجد الجنرال بيرك تبيه وقائد الموقع هذا المساء فى
الساعة الخامسة فى الديوان لإقامة وأخذ اليمين من أعضائه بعدم فعل شىء يتعارض مع مصالح
الجيش». (نفسه، ص ١٥٤).

غير أن بيان نابليون إلى الشعب المصرى وجهوده فى خلق نظام إدارى يبدو فى شكله ديمقراطيا
ومراعيا للتقاليد ومستعينا برجال الدين، لم يلق فى الحقيقة إلا العداء، وكانت الرطانة الدينية
لنابليون مجرد خدعة لم تنطل على أحد، فيقدم لنا الجبرتى فى «تاريخ هبة الفرنسيس بمصر» شرحا
مطولا لنص بيان بونابرت إلى الشعب المصرى يعد تقييدا تاما له من وجهة نظر دينية وتقليدية

خالصة. (انظر هنري لودنس، ص ١٦٦ و ١٦٧).
والحال أن الثوار الفرنسيين بدلا من أن يظهروا في أعين العلماء في صورة مبتكرين لعالم جديد، إنما جرى النظر إليهم بوصفهم انبعاثا لمادى العصر القديم وزمن الإسلام الأول، ويعتمد الجبرتي على عقد المقارنات، فمادام الفرنسيون ينفون وينكرون - حسب استخلاصه من بيان بوناپرت - للديانات السماوية، فإنهم يتوحدون مع من يسمون في كتب الملل والنحل بالمارقة والملاحدة، وهم في أحسن الأحوال مع أولئك الذين لا يؤمنون إلا بالعقل، أى يتمتع معرفة أدنى من غط المعرفة الذى يوفره الوحى، وفى أسوأ الأحوال مع عبدة النجوم الذين يؤمنون بالتناسخ. أما ما يستحق الإعجاب فيهم فهو فقط ما يستخلصونه من العلوم والتقنيات في أعمالهم للعقل، أما دون ذلك فهم ليسوا أكثر من منافقين.

لقد أقبل نابليون على مصر وفى صدره ذكرى الإسكندرية الأكبر وقيصر وتاريخ البحر المتوسط الذى كان لمصر أعظم الدور فى تكونه عبر العصور، لذلك فقد كان هاجس نابليون الرئيسى أن اسمه لن يكتب له الخلود إلا إذا اقترن بمصر على نحو ما. يقول إدوارد سعيد فى كتابه الاستشراق: «إن فكرة فتح مصر من جديد، كأنه اسكندر جديد، قد طرحت نفسها عليه مدعومة الآن بالفائدة الأصلية المتمثلة فى اكتساب مستعمرة إسلامية جديدة على حساب المجلترا (...) لقد اعتبر نابليون مصر مشروعا ممكنا بالضبط لأن عرف مصر تكتيكيا واستراتيجيا وتاريخيا». إن هذه المعرفة هى ما يسميه إدوارد سعيد بالمعرفة النصية، وهى تلك المعرفة التى تركز على كون ذلك المشروع قد اكتسب وجودا حقيقيا فى ذهن بوناپرت فى تجهيزاته لفتح مصر من خلال تجارب تنتمى إلى مملكة الأفطار والأساطير المستنيطة من النصوص لا من الواقع التجريبي، فقد رأى الشرق كما وضعت ملامحه منذ البدء فى النصوص الكلاسيكية ثم فى أحاديث المستشرقين وهو يجد نفسه فى هذا الإطار فاتحها مجيدا مجددا لأمجاد الإسكندر الأكبر الذى اجتاحت الأمم الهمجية.

لقد عجزت الحملة عن إحداث أى تغيير بورجوازي فى مصر، وذلك يرجع إلى أنها وضعت نصب عينها مصالحتها العسكرية والاستعمارية المباشرة والآتية، فتركت المشترك القروى الذى يشكل أساس النسق الزراعى المصرى وأداة الاستغلال الطبقي فيه، ونظام الطوائف الحرفى أساس النسق الصناعى دون أن يחדش قلم تتبرجز مصر. وكادت الحملة أن تمصر خاصة حين أمر نابليون جنوده بارتداء الملابس الشرقية وأطلق على نفسه لقب السلطان الكبير ولقى كليبر بـ«السلطان العادل»... إلخ.

وهكذا نصل مع أحمد صادق سعد إلى أن الحملة الفرنسية قد ذهبت عن مصر وكأنها قد انزلت على سطحها دون أن تتحرك أى أثر. (نفسه، ص ٢٠٤).

نتائج الحملة

غير أن هناك نتائج غير مباشرة قد أسفرت عنها وإن لم تقصد إليها على أى نحو. أولى هذه النتائج: هي إضعاف المماليك إلى أقصى حد، حيث تلقوا ضربات قاصمة، وبدل على ذلك اضطراب قطبى الزعامة المملوكية إلى الفرار من مصر إبراهيم بك إلى الشام ومراد بك إلى الصعيد، وبعد وفاة مراد بك أرسل بقايا ممالك الصعيد إلى الإدارة الفرنسية خطاباً أورد عبد الرحمن الرافعي في كتابه «تاريخ الحركة القومية» يقول:

«لقد هدمتم سلطتنا التي كانت ثابتة في مصر من سنوات عديدة، والآن يحق لنا أن نلجأ إلى عطفكم لتعديداً لنا تلك السلطة (...) ونحن على استعداد لقبول الشروط التي تفرضونها علينا، وعرفانا لجميعكم فإننا نعهد بأن نخضع تجارة الأمة الفرنسية بأعظم المزايا» (الجزء الثاني، ص ٢٦٥).

ثاني هذه النتائج: أنها قد أيقظت الحركة الوطنية الجماهيرية بعد أن تخل بالجميع عنها من ممالك وأتراك في مواجهة الفرنسيين، فوجدت قياداتها في التجار والعلماء ومشايخ الحرف، فتحدت سمات الوطنية المصرية واستعادت الجماهير ثقتها بنفسها كقوة فاعلة جرى تمهيشها لزم طويل. ثالثها: أن الحملة بإنتاشاتها للديوان الذي سبقت الإشارة إليه لتسهيل مهمتها في حكم البلاد وعبر وسائل معترف بهم، قد وضعت نواة للممارسة الديمقراطية سوف تنفيذ فيما بعد. ونجد أول صدى لهذا الفكر في مشروع المعلم يعقوب لتحرير مصر وتحقيق استقلالها من السلطة العثمانية. (أنظر: صبحي وحيدة، ص ١٧٣ - ١٧٤).

رابعها: أن الأبحاث التي أجراها علماء الحملة في مختلف مناحي الحياة في مصر قد أفادت محمد علي في إنجاز كثير من مشروعاته التي نفذها له عدد من أتباع سان سيمون. خامسها: حفزت الحملة وشجعت الاستعمار البريطاني لكي يطبق على كل الشرق العربي الإسلامى فيما بعد.

سادسها: نهبت الحملة المصريين والعالم أجمع إلى أهمية التراث الحضارى المصرى القديم خاصة بعد اكتشاف حجر رشيد ١٧٩٩، وهو ما ساهم بقوة أكبر في تعزيز نهوض القومية المصرية فيما بعد. إلا أن أخطر نتائج الحملة وأبعدها أثراً وأكثر ضرراً على مستقبل مصر وشعوب المنطقة العربية، هو تبشير نابليون ومناذاته بقيام وطن قومى لليهود في فلسطين، فكان بذلك فاتحة شؤم على مستقبل هذه المنطقة.

كان نداء نابليون إلى يهود العالم على النحو التالى:
«من نابليون بوناپرت القائد الأعلى للقوات المسلحة للجمهورية الفرنسية فى أفريقيا وآسيا إلى ورثة فلسطين الشرعيين
أيها الإسرائيليون، أيها الشعب الفريد، الذى لم تستطع قوى الفتح والطغيان أن تسلبه نسبه

وجوده القومى. وإن كانت قد سلطته أرض الأجداد فقط.

إن مراقبى مصائر الشعوب الواعين المحايدين - وإن لم تكن لهم مقدرة الأنبياء مثل إشعيا ويوثيل - قد أدركوا ما تنبأ به هؤلاء بإيمانهم الرفيع أن عبيد الله (كلمة إسرائيل فى اللغة العبرية تعنى أسير الله أو عبد الله) سيعودون إلى صهيون وهم يتشدون، وسوف تعمهم السعادة حين يستعيدون ملكتهم دون خوف.

انهضوا بقوة أيها المشردون فى التيه، إن أمامكم حريا مهولة يخوضها شعبكم بعد أن اعتبر أعداؤه أن أرضه التى ورثها عن الأجداد غنيمة تقسم بينهم حسب أهوائهم.. لابد من نسيان ذلك العار الذى أوقعكم تحت نير العبودية، وذلك الحزنى الذى شل إرادتكم لألفى سنة. إن الظروف لم تكن تسمح بإعلان مطالبكم أو التعبير عنها، بل إن هذه الظروف أرغمتكم بالقسر على التخلي عن حقوقكم، ولهذا فإن فرنسا تقدم لكم يدها الآن حاملة إرث إسرائيل، وهى تفعل ذلك فى هذا الوقت بالذات، وبالرغم من شواهد اليأس والعجز.

إن الجيش الذى أرسلتنى العناية الإلهية به، ويمشى بالنصر أمامه وبالعدل وراءه، قد اختار القدس مقرا لقيادته، وخلال بضعة أيام سينتقل إلى دمشق المجاورة التى استهانت طويلا بمدينة داود وأذلتها.

يا ورثة فلسطين الشرعيين

إن الأمة الفرنسية التى لا تتاجر بالرجال والأوطان كما فعل غيرها، تدعوكم إلى إرثكم بضمائها وتأييدها ضد كل الدخلاء.

انهضوا وأظهروا أن قوة الطغاة القاهرة لم تخمد شجاعة أحفاد هؤلاء الأبطال الذين كان محالفهم الأخرى شرفا لأسيرة وروما، وأن معاملة العبيد التى طالت ألفى سنة لم تغلق فى قتل هذه الشجاعة.

سارعوا إن هذه هى اللحظة المناسبة - التى قد لا تتكرر لآلاف السنين - للمطالبة باستعادة حقوقكم ومكانتكم بين شعوب العالم، تلك الحقوق التى سلبت منكم لآلاف السنين وهو وجودكم السياسى كأمة بين الأمم، وحقكم الطبيعى المطلق فى عبادة إلهكم يهوا، طبقا لعقديتكم، وافعلوا ذلك فى العلن وافعلوه إلى الأبد.

«بونابرت»

لقد كان بيان بونابرت الإسلامى الذى قدمه للمصريين عن اعتناقه للإسلام وصداقته للخليفة جاهزا ومطبوعا قبل أن تغلق الحملة الفرنسية من موانئها.. أما بياناته اليهودى فليس واضحا متى بدأ التفكير فيه والإعداد له، ومن المحتمل أنه قد رتب له قبل مغادرته فرنسا ولم يشأ أن يعلن عنه كى لا يؤثر على مفعول ورقته الإسلامية، لكن من المحقق أن بعض علماء الحملة قد بدأوا مبكرا فى الاتصال ببعض المحاكمات اليهود فى فلسطين مثل موسى موردخاى وجاكوب الجازى وربما غيرهما. (محمّد حسنين هيكمل: المفاوضات السرية بين العرب وإسرائيل، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٣١).

ومن الملاحظ أن هذه الورقة التى أظهرها نابليون أمام أسوار القدس كنداء إلى يهود العالم، لم

توزع في فلسطين وحدها، وإنما وزعت في الوقت نفسه في فرنسا وإيطاليا والإمارات الألمانية وحتى في أسبانيا، الأمر الذي يشير إلى أن الخطة أكبر وأوسع من مجرد ظرف محلي واجهه نابليون. وفي الوقت الذي تبحرت فيه وعود وأدعاءات نابليون في بيانه الإسلامي، وأصبحت مجرد ذكرى وتاريخ، فقد ترك بيانه اليهودي أثرا استراتيجيا بالغ الوضوح في أوضاع مصر والمنطقة. وما يدعم كون هذه الورقة ليست فعلا مرقعيا، أن نابليون عندما أصبح إمبراطورا لفرنسا عام ١٨٠٧ قد دعا إلى عقد مجمع يهودي في «سانهردان» حضره كل يهود أوروبا ممثلين في رؤسائهم وحاخاماتهم ليلم شمل الأمة اليهودية على حد قوله، ثم كان لافتا للنظر أن يكون القرار الذي يحمل رقم (٣) من قرارات المجمع يتحدث بالنص عن:

«ضرورة إيقاظ وعي اليهود إلى حاجتهم للتدريب العسكري لكي يتمكنوا من أداء واجبهم المقدس الذي يحتاج إليه دينهم».

ويربط هيكل بين هذا النص وبين ما أوحى إلى مفكر سياسي شهير مثل (دولاجار) بأن يؤلف كتابا بعنوان «نابليون والعسكرية اليهودية». (هيكل، ص ٣١).

هكذا تتبدى لنا الوجوه المختلفة لهذه الحملة..

فكما أنها أسهمت في إيقاظ الوعي بالزمن والتحولات التي ألمت بالحضارة الإنسانية أوائل القرن التاسع عشر وأدت (وإن بطرق غير مباشرة) إلى إيقاظ الوعي الوطني لدى المصريين، وطرح إمكانية قيام دولة عصرية في مصر، فإنها من ناحية أخرى وضعت مصر في قلب أتون مستعمر من الأطماع والتحديات الاستراتيجية لا تزال قائمة حتى الآن. ويظل السؤال قائما: في ضوء هذه المعطيات كيف نحتفل بمثل هذه الغزوة الاستعمارية التي لا تختلف في جسامتها نتائجها عن أي غزو بربري آخر عرفته مصر؟





ندوة

٢٦

الماركسية والدين

إعداد خالد البلشي

عقدت "اللجنة المصرية للاحتفال بمرور ١٥٠ عاماً على صدور البيان الشيوعي" ندوتها العاشرة حول "الماركسية والدين"، وتحدث فيها د. عاطف أحمد وهو المفكر صاحب لإسهامات التي دارت في أوائل السبعينيات مع د. مصطفى محمود حول كتابه "القرآن": مجاورة لفهم عصري" والتي قام فيها د. عاطف أحمد بنقد كل أطروحات مصطفى محمود مبيناً تهافت فهمه العصري وذلك في كتابه المعنون "نقد الفهم العصري للقرآن".

ود. عاطف أحمد حاصل على دكتوراه في علم النفس ولكنه تفرغ لدراسة الظاهرة الدينية والظواهر الميتافيزيقية ذات الطابع الفلسفي والإنساني العام. أدار الندوة "محمود أمين العالم

د. عاطف أحمد:

يمكن تحديد ثلاثة سياقات رئيسية تم تناول الدين من خلالها ويمكن اعتبارها مع التجاوز مراحل تطور الفكر الماركسي وإن كانت لا تنفي بعضها بعضاً من ناحية، ولا تستقل زمنياً بالكامل عن بعضها البعض من ناحية أخرى، إلا أنها تشير إلى تغير ما في محور الاهتمام وبالتالي في طريقة التناول. السياق الأول هو المنظور الفيورباخي (بشرية الدين وفكرة الاغتراب

الإنسانى كما طرحها فيورباخ).
السياق الثانى هو نقد الايديولوجية الألمانية ممثلة فى فكر الهيجلين الشبان.

السياق الثالث هو الدراسة التفصيلية لظواهر دينية محددة أو لأحداث سياسية اجتماعية بعينها وردت الإشارة إلى الدين من خلالها بحيث يقال فيها كلام محدد يطرح آفاقاً جديدة للرؤية ويؤدى لنشر ما كان مهملاً وكانت المسيحية هى المثال الذي يتم التطبيق عليه.

السياق الأشمل طبقاً للماركسية بشكل عام كان الفلسفة الهيجلية والهيجلين الشبان والخلافات التى دارت بينهم حول تفسير "هيجل" ونقده. وكان كتاب شتراوس عن "حياة يسوع" ودراسات "برونوباور" حول المسيحية من أشهر الكتابات فى هذا المجال وكانوا يناقشون الأناجيل والمسيحية بطريقة مختلفة عن الهيجلية.

هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١):

تقول الفكرة الأساسية عند هيجل إن هناك مبدأً عقلانياً فى الوجود يتجسد فى الطبيعة المادية ثم الطبيعة الحية ثم الإنسان، وتتخذ تجلياته مظاهر متعاقبة منطقياً تصل فى النهاية إلى أن يعى ذلك المبدأ العقلانى ذاته فى الفلسفة ويسمى هذا المبدأ العقلانى (بالروح المطلقة أو الفكرة المطلقة).

وتتم حركة هذا المبدأ من خلال عملية جدلية يطرح فيها كل موضوع نقيضه ثم يتحدان معاً فى مركب، ليصبح بدوره موضوعاً لحركة جديدة.

وبهذا الشكل تسير الجدليات فى ثلاثيات متواصلة وصاعدة حتى تصل لوعى، والدين يأتى فى الفترة الأخيرة أو المرحلة الأخيرة من تطوراً لمبدأ العقلانى وهى مرحلة العقل المطلق التى تتجسد فى الفن ثم فى الدين ثم فى الفلسفة. ففى الفن تعى نفسها بدرجة ما وفى الدين بدرجة أكبر ثم فى الفلسفة بدرجة كاملة.

وتوجد داخل الدين عدة مراحل:

مرحلة الأديان الشرقية وكانت تعطى الأولوية المطلقة للامتناهى وهو الله وتتناسى الإنسان. ثم مرحلة الأديان اليونانية وكانت تقوم بالعكس.

أما فى مرحلة الدين المسيحى فلقد اتحدت الطبيعة الالهية مع الطبيعة الإنسانية وتجسدت فى المسيح. وبهذا الشكل تعتبر المسيحية هى الدين المطلق أو هى الحقيقة المطلقة.

نقد هيجل:

بعد هيجل كانت هناك فترة وسيطة يرد فيها الهيجليون الشبان الذين انتقدوا هيجل ودارت المناقشات حول: هل هو مع الدين أو ضد الدين وما هى نظريته للمسيحية وتاريخ المسيحية نفسها؟ وهل الدين فعلاً هو تاريخ تجسد الطبيعة الالهية والطبيعة البشرية أم أن هذا مجرد مبدأ تأملى يتنافى مع التاريخ الفعلى للأناجيل والذي أخذوا يدرسونه.

يقول شتراوس مثلاً أن الأناجيل تعبر عن أساطير وأحداث خيالية وتعبر عن رغبات وأحلام شعب فى مرحلة معينة.

وأثبت برونوباورالتتابع الزمنى للأناجيل ووجد أنها تعتمد على بعضهما البعض وأنه قد تم تدوينها بعد أن وقعت الروايات الأصلية بفترة طويلة.

وبهذا الشكل تحول الدين المسيحى من المبدأ الذي تتحد فيه الطبيعة الإلهية مع الطبيعة البشرية إلى كائن بشرى واقعى يعبر عن نفسه فى رغبات وأحلام ستتحقق بعد ذلك فى صورة أساطير وتصورات بشرية.

ولعب فيورباخ دوراً مهماً جداً فى كتيبه "جوهر المسيحية" و"مبادئ فلسفة المستقبل" وإصلاح الفلسفة" وقدم فكرة أساسية جداً تأثر بها ماركس تأثراً شديداً لدرجة أنه بعد ذلك كان يصف هذه المرحلة من حياته بأنها مرحلة عبادة فيورباخ.

وتقول الفكرة الأساسية عند فيورباخ أن الإنسان - الإنسان النوعى - يملك قوى عديدة مثل قوة العقل المنتجة للمعرفة وقوة الإرادة الحركة للأشياء وقوة العاطفة مصدر مشاعر الحب بين البشر، وإن هذه القوة رغم أنها موجودة لدى الأفراد ولكنهم لا يسيطرون عليها.

طرح حالة الامتلاك وعدم السيطرة فكرة أن هناك كائناً خارجياً يملك هذه القوى بشكل مطلق وفوقى ويسيطر على الإنسان.

أى أن الفكرة الإيمانية تنهض على مجموعة من خصائص إنسانية تنسب لكائن متخيل، وما يعيه الإنسان كخصائص لوجوده النوعى لكنها تتجاوز الإنسان الفرد وتنسب إلى قوى مقدسة مطلقة ليست لديه القدرة على مقاومتها.

والوعى الدينى بإله هو وعى ذاتى بالإنسان، لكنه لا يدركه على هذا النحو، فالدين هو الوعى الذاتى الأول للإنسان، إذ يتخذ الإنسان من نفسه موضوعاً للوعى لكنه يجعل ذلك الموضوع شيئاً قائماً فى الخارج ويعبده والخصائص التى يضيفها الإنسان على الإله هى خصائص الوعى الإنسانى ذاته وخصائص القوى الإنسانية على مستوى النوع.

وبتتبع وتاريخ التطور الدينى سوف نجد أنه عملية استعادة الإنسان تدريجياً للخصائص التى كان قد عزاها من قبل للآلهة، وممارسته لهذه الخصائص باعتبارها خصائصه هو، أى أن عملية استعادة الجوهر الإنسانى هى استعادة الإنسان لخصائصه وقواه وممارسته لها بقوة باعتبارها خصائصه.

وكان فيورباخ هو النموذج الذى تأثر به ماركس فى البداية تأثراً شديداً وأشاد به لبرهانه على أن الدين ليس إلا نمط وجود آخر لاغتراب الطبيعة الإنسانية مثل الفلسفة. وأنه أسس المادية الصحيحة والعلم الحقيقى، بجعله العلاقة الاجتماعية بين الإنسان والإنسان هى لبداً الأساسى لنظريته.

كانت هذه هى وجهة نظر ماركس نفسه حيث كان يرى أن الفلسفة عقلنة لمقولات الدين وأن الدين هو نمط وجود تغترب فيه الطبيعة الإنسانية عن ذاتها.

وفى تحولات ماركس نفسه فى مخطوطات الـ "١٨٤٤" كان يتناول مسائل واقعية بنفس المنظور الفيورباخى سواء فى حديثه عن العمل باعتباره اغتراب العامل عن ناتج عمله وفى عملية الإنتاج نفسها أو فى تحليله للملكية الخاصة كسبب ونتيجة لاغتراب الإنسان عن ذاته ومن هنا بنى تصوره عن الشيوعية فى مرحلتها المتقدمة باعتبار أنها ستتجاوز حالة الاغتراب هذه وأنها ستمثل استعادة الإنسان لجوهره الحقيقى وتحقق الإنسان الكلى.

كانت هذه هى بدايات تفكير ماركس من منظور فيورباخى. بعد ذلك بدأت تحولاته داخل المنظور الفيورباخى تأخذ فى الظهور من الممكن أن نحددها فى:

* إن هناك أشكالاً أخرى للاغتراب الإنسانى غير الدين، وهى أشكال تتكون داخل العلاقات الاجتماعية الواقعية ومؤسساتها.

* إن هناك علاقة وثيقة بين الاغتراب النظرى فى الدين وبين الاغتراب العملى فى علاقات الإنتاج الاجتماعية.

* إن الاغتراب العملى الواقعى هو ركيزة الاغتراب النظرى الدينى. وبالتالي فالتحرر من الاغتراب الواقعى "الاجتماعى" هو السبيل إلى التحرر الإنسانى من كل الاغتراب.

وتتجلى هذه الأفكار الثلاث فى نصوص "ماركس" فى هذه الفترة ثم يظهر نقده الخاص للدين بعد ذلك:

نقد ماركس للدين:

تطور نقد ماركس للدين على النحو التالى: فى البداية وفى "المدخل إلى نقد فلسفة الحق عند هيجل" كان ماركس يقول:

"بالنسبة للألمانيا فإن نقد الدين قد اكتمل من الناحية الأساسية، ونقد الدين هو الشرط المسبق لكل نقد".

إن الوجود الدنيوى للخطأ يصبح قابلاً للدحض بمجرد أن يتم دحض ملاذته ومأواه السماوى. فالإنسان، الذى وجد فقط انعكاساً لذاته فى الحقيقة الخيالية للسماء حيث كان ينشد وجوداً أعلى من الإنسان، لا يعود متقبلاً إلا يجد سوى مظهر ذاته، أى اللا إنسانى، حيث ينشد ويحق له أن ينشد حقيقته الأصلية.

تفسير الفكرة هنا مع فكرة أن نقد الدين فى الفكر الألمانى خاصة مع فيورباخ قد أوشك على الاكتمال أو أنه تقريباً قد اكتمل وأصبح المهم هو نقد الواقع.

مع ذلك كان نقد الدين بالنسبة له نقطة مهمة حيث يقول فى عبارة أخرى "أساس النقد اللادينى هو: أن الإنسان يصنع الدين وليس الدين هو الذى يصنع الإنسان". أى بمعنى أن النقد هو كشف وتحليل كيف يصنع الإنسان الدين لا العكس.

ويتابع ماركس بعد بضع فقرات نفس الموضوع من زاوية أخرى فيقول: "إن المهمة المباشرة للفلسفة، التى هى فى خدمة التاريخ، هى أن تكشف القناع عن الاغتراب الذاتى فى أشكاله غير المقدسة بمجرد

أن يتم كشف القناع من ذلك الاغتراب في شكله المقدس. وهكذا يتحول نقد السماء إلى نقد الأرض، ونقد الدين إلى نقد القانون ونقد اللاهوت إلى نقد السياسة.

أى أن مهمة الفلسفة هي كشف القناع عن الاغتراب الذاتى فى أشكاله المقدسة وبعد ذلك يصبح من الممكن كشف الأقنعة عن الاغتراب فى أشكاله غير المقدسة أى فى الواقع.

يتكلم ماركس هنا عن الفكر النظرى الذى عليه أن يتحرر هو ذاته من الأوهام الدينية بنقدها، أى يكشف اليات تكوينها ووظيفتها وعلاقتها بالواقع الإنسانى، حتى يتمكن من تحليل الواقع تحليلاً نقدياً. أى أن المسألة هنا ليست موجهة لنقد الدين عند الجماهير وإنما تدور حول نقد الدين كمرحلة فى الفكر النظرى.

ثانياً: يبين ماركس أن الحاجة إلى الدين قائمة فى قلب الواقع الذى ينفى الإنسان وبالتالي فلا يمكن نفي الحاجة إلى الدين دون نفي هذا الواقع.

ويبين من ناحية أخرى أن الدين له تأثير على الفكر النظرى ويمكن أن يكون ذا قيمة فى تدعيم الواقع غير الإنسانى أو نفيه. فيقول فى عبارة شهيرة فى مساهمة فى نقد فلسفة الحق عند هيجل "سلاح النقد يستطيع بطبيعة الحال، أن يحل محل نقد السلاح، فالقوة المادية لا يطيح بها إلا قوة مادية، ولكن النظرية تصبح أيضاً قوة مادية بمجرد استحوادها على الجماهير".

وهنا يوضح ماركس أن النظرية نفسها من الممكن أن تدخل فى الواقع البشرى. وهذا يعنى أننا عند نقد الدين لابد أولاً من أن نحدد الظاهرة الدينية فى ارتباطها بالواقع الإنسانى.

ولابد ثانياً أن نكشف المنظور الواقعى للتصور الدينى والدور الذى يلعبه فى العملية الاجتماعية. وهذا يعنى ثالثاً أن العلاقات الاجتماعية لا يتم نقدها من منطلق الصواب والخطأ لأن الدين هنا عملية اجتماعية نفسية وليست مقولة منطقية.

وكان ماركس دائماً ضد الذين يناقشون مسألة وجود الله بشكل منطقي. وبالتالي فإن الحديث عن صحيح الدين فى سياق نقد اتجاهات دينية متعددة لا علاقة له بالماركسية ولا يعلم الاجتماع الدينى وإنما هو يتحرك على نفس الأرضية ودأخل نفس التصورات التى يتوهم أنه ينقدها. وكذلك فالتبشير الإلحادى بطريقة عقائدية هو الوجه الآخر لنفس المنظومة التى يستهدف نقدها.

الدين أفيون الشعوب

وهناك فقرة وردت لدى ماركس وكانت موضع تشهير واسع النطاق هي وصفه للدين بأنه أفيون الشعوب وتقول العبارة:

"المعاناة الدينية هي فى الوقت ذاته تعبير عن المعاناة الفعلية واحتجاج ضد هذه المعاناة. فالدين هو تنهيدة الكائن المقهور، هو قلب عالم بلا قلب، وروح عالم بلا روح. الدين أفيون الشعب".

وقبل هذه الفقرة الشهيرة جداً يقول ماركس إن الدين هو وعى معكوس لعالم هو نفسه معكوس وأن الدين على هذا النحو هو النظرية العامة لذلك العالم - المعكوس - ويتحدث أيضاً عن الدين كعزاء وكخلاص ولذلك ففكرة اعتبار هذه العبارة ازدراء للأديان هو قول واضح البطلان.

فالتعبير أولاً مألوف فى الفكر الألمانى واستخدمه كل من كانت وهيجل وثانياً فهو يعنى إبراز الدور المسكن للآلام الذى يقوم به الدين. وإذا كانت الآلام حقيقية ولم يكن هناك مخرج لها فدور المسكن هنا مهم جداً.

ولكن غالباً ما يكون دور المسكن سلبياً ولكنه على أى حال يقدم منفذاً للخلاص. فحينما تكون الآلام مستعصية ومزمنة وشديدة، يصبح تسكينها أمراً بالغ الأهمية. فإذا كان الدين يقوم بذلك الدور فهو إذن يلبي احتياجاً حقيقياً للبشر، وبظل كذلك حتى تزول الأسباب الواقعية لتلك الآلام التى لاتزول بمجرد إعلان زوالها.

ومن ناحية أخرى فإن ماركس يفصح عن وجه آخر للدين وملازم له ومتماثل مع الوجه الأول وهو أن الدين احتجاج على الأوضاع اللانسانية. ومعنى ذلك أن للدين قيمة مزدوجة: عزاء واحتجاج فى آن معاً. وموضع النقد هو أن ذلك يتم على مستوى الخيال. وإذا كان الخيال يعبر عن احتياج حقيقى للبشر فذلك لأن البشر لديهم احتياج حقيقى لأن يحيوا حياة إنسانية. فإذا تحققت لهم تلك الحياة فى الواقع كفت عن أن تكون موضوعاً للخيال.

ومن ناحية ثالثة فالتص يشير إلى طابع خاص يكاد يستقل به الدين عن أشكال الوعى الأخرى: هو ارتباطه الوثيق بالجانب الشعورى والخيالى فى الإنسان.

هذه هى المرحلة المتقدمة من المنظور الفيورباخى لدى ماركس. ولندخل فى السياق الثانى وهو:-

تبلور أسس النظرية السوسيولوجية العامة من خلال الجدال النظرى: فى "الأيديولوجية الألمانية" وبؤس الفلسفة" كان هناك طرح للنظرية الأساسية.

والمبادئ العامة بدون تخصيص وكان يتم التركيز على الجانب الذى ينقد على أساسه أو من زاويته الأيديولوجيا الألمانية أو الفلسفة الألمانية. وفى الصفحات الأولى من "الأيديولوجية الألمانية" يحدد ماركس نقده للهيجلين الشبان فى النقاط التالية:

* إنهم ينقدون كل شئ بأن يحولوه إلى تصور دينى أو مسألة لاهوتية
* إنهم يصفون على كل منتجات الوعى وجوداً مستقلاً بذاته
* إنهم يعتبرون العلاقات القائمة بين البشر، والأفعال التى يقومون بها نتاجاً للوعى

* أنهم يطالبون الناس - على نحو أخلاقى - أن يستبدلوا بوعيمهم الحالى، وعياً إنسانياً ونقدياً أو ذاتياً، وبذلك يتحررون من سلبيات الواقع وأوجه

القصور فيه.
بهذا الشكل فإنهم لم يغيروا أى شىء لا فى الواقع ولا فى النظرية.

"نقد فيورباخ"

بعد ذلك انتقل ماركس إلى نقد فيورباخ من زاوية أنه تعامل مع مفهوم الإنسان على نحو مجرد. يقول ماركس: ينطلق فيورباخ من واقعة الاغتراب الذاتى الدينى، من ازدواج العالم إلى عالمين: ديني، ودينى، ويتحدد عمله فى إرجاع العالم الدينى إلى العالم الدنيوى. لكن حقيقة الأمر أن الأساس الدنيوى يتجرد من ذاته ويقيم لنفسه عالماً مستقلاً فوق السحاب ، لا تجد تفسيراً له إلا بحدوث انقسامات وتناقضات داخل هذا الأساس الدنيوى. وعلى ذلك، فالأساس الدنيوى نفسه يجب أن يفهم فى تناقضه الداخلى وأن يتم تحويله ثورياً.

ويواصل ماركس نقده لفورباخ قائلاً: "يرجع فيورباخ الجوهر الدينى إلى الجوهر الإنسانى. لكن الجوهر الإنسانى ليس تجريداً ملازماً لكل فرد مفرد. بل هو فى حقيقته مجموع العلاقات الاجتماعية.

ويتلخص نقد ماركس لفورباخ فى نقطتين:

النقطة الأولى أنه لم ير الإنسان فى تاريخيته واجتماعيته النقطة الثانية أن عملية الاغتراب نفسها أو الركيزة المادية للاغتراب لم يجر نقدها أو الاغتراب منها، ويتساءل: لماذا طرح الواقع الإنسانى نفسه فى هذا الشكل الاغترابى وما هى التناقضات الموجودة فى الواقع التى جعلته انسحابياً؟ ومعنى ذلك:

١ - إن الإنسان يجب أن يفهم من خلال واقعه وعلاقاته الاجتماعية، فى حقيقتها الملموسة وتطورها التاريخى.

٢ - إن التناقضات الداخلية للعالم الاجتماعى هى التى تولد العالم الدينى

٣ - إن النقد يجب أن ينتج إلى كشف تناقضات العالم الاجتماعى، وأن يتم تحويله ثورياً.

* تركزت هذه الملاحظات بشكل كبير فى كتاب ماركس "موضوعات عن فيورباخ" وكذلك فى "الايديولوجيا الألمانية".

وفى سياق نقدهما "للايديولوجية الألمانية عرض ماركس و"إنجلز" للملامح العامة للنظرة السوسيولوجية التى تحمل اسم "المفهوم المادى للتاريخ" وكانت أهم ملامحه الرئيسية كالتالى:

١ - ينشأ الواقع الاجتماعى تاريخياً نتيجة دخول أفراد المجتمع المنتجين فى علاقات اجتماعية وسياسية معينة فيما بينهم خلال عملية إنتاج احتياجاتهم الحياتية.

٢ - عملية الإنتاج تشكل حولها ووفقاً لها علاقات اجتماعية محددة.

٣ - تحدد عملية الإنتاج والعلاقات الاجتماعية المتوافقة معها ما يمكن تسميته

بالوجود الاجتماعي. هذا الوجود الاجتماعي هو الذي يحدد الوعي الاجتماعي. فالوعي لا يمكن أن يكون سوى الوجود الواعي ووجود الناس هو عملية حياتهم الفعلية.

وعملية حياتهم الفعلية عبارة تتكرر كثيراً عند ماركس وتعنى المادية الزائدة أن الناس مسئولون عن الأفعال الحقيقية والتجارب والعلاقات التي تنشأ بينهم.

٤ - الوعي الاجتماعي يتشكل في صورة تصورات وأفكار متسقة بهذه الدرجة أو تلك وتتمايز بتمايز الطبقات الاجتماعية المتصارعة. وكل طبقة - خاصة الطبقة السائدة - تضيف علي أفكارها طابع العالمية والعقلانية وتمثيل مصلحة المجتمع ككل مكونة بذلك ما يعرف بالأيديولوجيا.

النقطة الأخيرة أن جميع أشكال ومنتجات الوعي لا يمكن لها أن تنحل من خلال النقد العقلي.. فليس النقد بل الثورة هي القوى المحركة للتاريخ وأيضاً للدين والفلسفة وكل الأنواع النظرية الأخرى.

وترجع هذه المسألة بالطبع لفكرة النقد. ولكن من المهم أن نفرق بين النقد النظري وبين التوجه الفعلي أي الممارسة الفعلية للتحرير الواقعي أي التوجه العملي للتحرير الثوري للواقع.

ومن المهم هنا أن نتكلم عن بعض ملامح المنهج . والذي سأنقله لكم من كلام ماركس وإنجلز مباشرة إذ يقولان:

أولاً: "نحن ننطلق من الناس الحقيقيين الفاعلين وعلى أساس عملية حياتهم الفعلية نثبت منشأ الانعكاسات والأصداء الأيديولوجية لعملية الحياة هذه.

ثانياً: إن الملاحظة التجريبية يجب في كل حالة على حدة أن تكشف لنا على نحو تجريبي دون أية غيبيات أو تأملات العلاقة بين البنية الاجتماعية والسياسية وبين الإنتاج.

ثالثاً: إن هناك تفاعلاً متبادلاً بين مختلف جوانب عملية الحياة الاجتماعية ومنتجاتها.

موقع الدين داخل هذا التصور أنه أحد أشكال الوعي وبالتالي تنطبق عليه الخصائص العامة للوعي وارتباطه بعملية الحياة الفعلية لأفراد المجتمع. وتتحدد وخصوصيته في ارتباط الوثيق بالخبرة الشعورية والمتخيل الذاتي.

وفي المرحلة الثالثة كان التحليل الملموس لظواهر تاريخية محددة.

وفي هذه المرحلة يتبلور الجانب النظري للقضية برمتها ويتكامل المفهوم المادي للتاريخ أو للفكر الماركسي. وفي هذه المرحلة لم يحدث نفى للمرحلة الثانية وإنما حدث تفصيل وتعميم وإغناء له في سياق تناول ظواهر معينة.

فحينما يتصدى ماركس وإنجلز لدراسة أحداث أو حالات أو موضوعات واقعية محددة، تتكشف لهما خصائص وأبعاد وتفاصيل تبدو غائبة في التحديدات النظرية العامة.

فحين نقرأ لإنجلز دراسته عن "حرب الفلاحين في ألمانيا" - الفصل الثاني - أو مقالته حول "برونوباور والمسيحية" المبكرة و"سفر الرؤيا" أو دراسته "حول تاريخ المسيحية المبكرة" تتكشف لنا خصائص لم تكن واضحة بالقدر

الكافي فى النصوص الجدالية العامة ونفس الشيء نجده فى المراسلات بين ماركس وإنجلز حول الإسلام.

ويمكن رصد بعض تلك الخصائص بشكل سريع:

١ - تنوع الظاهرة الدينية:

الظاهرة الدينية لم تصبح حالة واحدة يمكن تفسيرها بشكل ما وإنما هناك تنوع فى الظاهرة نفسها سواء من حيث تحققها فى أشكال ومضامين متباينة أو من حيث تعبيرها عن أوضاع اجتماعية وقوى اجتماعية متباينة.

أ - من حيث تحققها فى أشكال ومضامين متباينة سنجد المسيحية المبكرة (المشاركة والمساواة والبساطة فى التصورات والطقوس) غير المسيحية الإقطاعية. تعقيدات عقائدية وطقوسية ذات أسرار ولها طابع سلطوى غير مسيحية الإصلاح الدينى البروتستانتى التى تدعم الخلاص الفردى والإيمان بالقلب وحق أى إنسان أن يفسر الشكل الفردى لها.

أى أن هناك تنوعاً فى أشكال ومضامين نفس الدين فى مراحل مختلفة. لا تستطيع أن نقول الظاهرة الدينية هنا هى واحدة من حيث تعبيرها عن أوضاع اجتماعية وقوى اجتماعية متباينة.

فالجماعات التى تعتنق نفس الدين هى جماعات متناقضة جداً: فالمسيحية فى البداية هى دين العبيد والفقراء، وفى الدولة الرومانية هى دين الدولة نفسها، وفى المجتمع الإقطاعى تصبح دين السادة الإقطاعيين ودين الأقتان وفى المجتمع البرجوازى أصبحت الدين السائد أو دين المجتمع البرجوازى. وهناك أيضاً توظيف الدين فى عملية الصراع الطبقي:

إن الدين فى هذه الحالة هو شكل وقناع وتغطية لعملية صراع مصالح اقتصادية وسياسية واجتماعية تتم تحت الغطاء وتحت المشروعية الدينية. هنا نحن لا نقد الدين ولكن نقد المصالح القائمة وراء الدين والمصالح التى تتخذ منه شكلاً لتحقيقها. يقول إنجلز:

"فى العصور الوسطى أصبحت مختلف أشكال الايديولوجيا فروعاً للاهوت وعلى ذلك كان على أى حركة اجتماعية أو سياسية أن تأخذ شكلاً لاهوتياً.

ويضيف إن انتشار افكار الدينية السياسية الثورية فى ألمانيا القرن السادس عشر جعل الأمة تنقسم إلى ثلاثة معسكرات. معسكر كاثوليكي رجعي، ومعسكر إصلاحى برجوازى لوثرى - ضد إقطاعية الاكليروس، ومعسكر ثورى (عامه وفلاحين) بقيادة توماس سنذر يدعو إلى العودة للمسيحية الأولى أو "المساواة بين أطفال الرب".

أى أن نفس التقسيم الاجتماعى جرى وضمه فى شكل ترابط بين الكاثوليكية والرجعية والبروتستانتيية وبرجوازية المدن والشعب والعامه والفلاحين والبدعة الجديدة التى تبناها توماس سنذر. وهذا هو ما يثرى أبعاد النظرية والتحليل.

وفى ملاحظات حول نشأة وانتشار الإسلام فى مراسلات بين ماركس وإنجلز هناك أبعاد جديدة تدخل فى الموضوع أهم من التحليل نفسه، فهما يحاولان

الإجابة على أسئلة من قبيل كيف انتشر هذا الدين بهذا الشكل وكيف نشأ في هذا الوسط؟

السؤال: هنا ما هو الشيء الذى كانوا يبحثون عنه لكى يصلوا إلى إجابات؟
سنجدهما يتحدثان عن التكوينات الأيوبية وطبيعة الحياة القاشمة على الغزو ونظمها العسكرية وتكون الامبراطوريات والحضارات القديمة نتيجة لغزوات قبائل بدوية. "أى كيفية تكون الامبراطوريات من غزوات القبائل البدوية" وهى العملية التى كانت تتكرر بشكل دائم عبر التاريخ. وقد ذكرنا بعض الأحداث للدلالة على ذلك مثل تعرض الجنوب لغزوات حبشية من القرن الثانى إلى السادس وتحول مدنه إلى اطلال خلال القرن السابع. نشأة الأحباش وطرد وتأثيره على يقظة الوعي القومى للعرب. وهنا لاحظا بداية وعى قومى أخذ يتشكل من نشأة دين جديد.

وتكلم ماركس عن نقطتين مهمتين:

١ - التوتر بين استقرار بعض القبائل العربية وبقاء الأخرى فى حالة ترحال وهو وضع نشأ نتيجة قبائل استقرت فى مدن وقبائل استمرت فى حالة ترحال.

٢ - انهيار طريق التجارة بين أوروبا وآسيا وتأثيره على نمو المدن.
هذه العوامل بصرف النظر عن صحتها أو خطئها، تشير إلى تعددية خصبة فى فهم العوامل المحددة للظاهرة الدينية لدى ماركس وانجلز.
النقطة الأخيرة هى التشكل المؤسس للدين:

فهنالك مؤسسة اجتماعية لها مصالحها الاقتصادية والسياسية ووسيلتها فى تحقيق هذه المصالح هى الدين.

فالدين لا يكون عملية تدين ولا عقيدة ولكن مسألة حفاظ على البقاء، ويتحول إلى طبقة لها مصلحة فى استمرار الدين فى أى وضع اجتماعى سواء كانت ظروفه مازالت مستمرة أم لا.

ويسوق الدكتور عاطف أحمد مجموعة من الملاحظات الخاصة:

أولاً: فرضية أن المجتمع الطبقي هو مصدر ومنشأ الظاهرة الدينية، فهناك تحديدات قوية لها مثل

- المجتمعات البدائية كانت مشمولة بالظاهرة الدينية رغم عدم وجود تمايز طبقي فيها.

- والمجتمعات الصناعية البرجوازية تضاءلت فيها الظاهرة الدينية رغم حدة التناقضات الطبقيّة فيها.

وكلها أمور تحتاج لتفسير.

ثانياً: فرضية أن الدين سيختفى فى المجتمع اللاتبقى تظل مجرد فرضية نظرية لم يتوافر عليها دليل بعد.

ثالثاً: هناك تطور تشهد الظاهرة الدينية فى ترافق مع التطور الإنسانى الحضارى العام:-

التطور من الحسى والمشخصن إلى المجرد والمفارق
ومن الطقوسية المكثفة والجماعية إلى طقوسية مخففة وفردية

ومن الحكائية الأسطورية إلى التصورات العقلنة نسبياً
ومن الممارسات السحرية إلى الممارسات العملية العقلنة بعض الشيء
ومن شمولية نطاق الفعالية لمختلف الممارسات الاجتماعية وتغطيته لكل
جوانب المجتمع إلى الاقتراب من النطاق الفردي أكثر.
وربما يكون من المناسب هنا أن نقرأ عبارة ماركس والتي يتكلم فيها عن
الدين في "مراجعة لكتاب دومير حول الدين في العصر الحديث":
"ليس شئ خلاف بطبيعة الحال، على أن العلوم الحديثة مترافقة مع الصناعة
الحديثة قد أحدثت تحولاً ثورياً في الطبيعة بكاملها وأنهما وضعا نهاية لكل
الأشكال الطفولية الأخرى".

والملاحظة الأخيرة فيما يختص بالظاهرة الدينية وهي مسألة يمكن أن تجعل
للظاهرة الدينية بعداً فوق اجتماعي، إن هناك مصادر للتوتر الوجودي في
الوضع الإنساني أي:

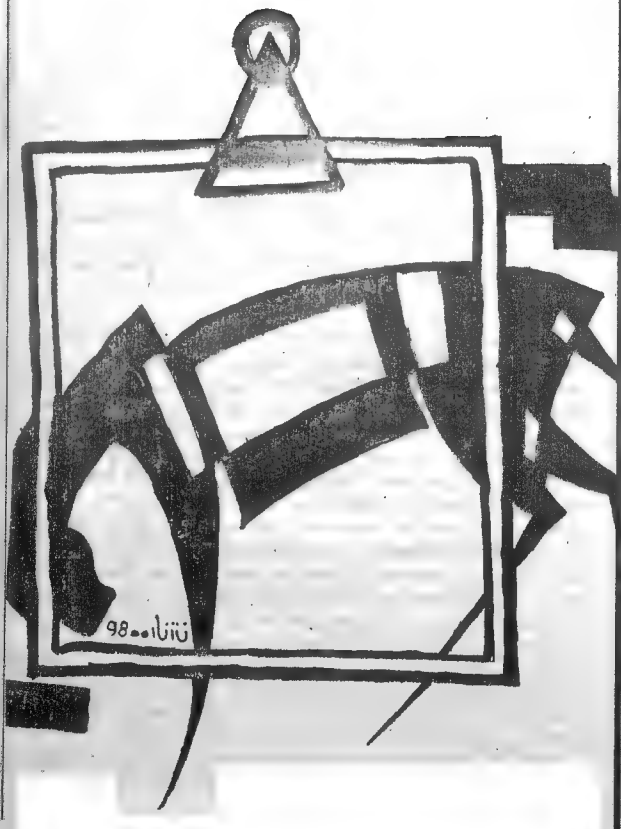
- ١ - لا عقلانية الوجود الكوني رغم عقلانية النظام الكوني.
وعقلانية هنا تعنى القدرة على الفهم أي أن المقصود هو عدم قدرتنا على
فهم الوجود الكوني وإن كنا قادرين على فهم النظام الكوني.
- ٢ - الطابع العارض للوجود الإنساني على المستوى الشخصى وعلى المستوى
العام.

هذه مصادر توتر. أنا لا أستطيع أن أتصور أن المسألة الاجتماعية تستطيع
حلها ولا أستطيع أن أتصور أن العلم يستطيع حلها، فالعلم يكون دائماً علمياً أي
كان النطاق الذي يصل إليه وهذه مسألة أبعد من ذلك.
معنى ذلك أن هناك تساؤلات مازالت مطروحة حول الموضوع وأن الدين
يحتاج لدراسة أو دراستين أكثر من ذلك.

محمود العالم:

سأحاول أن أتبين المعالم الرئيسية التي حدثنا فيها د. عاطف.
أولاً: إنه لم يمرض لنا ماركس كما نفعل في هذه الأحيان أو كما يفعل
الاقتصاديون من نوع "قال ماركس" بل عرض ماركس نفسه تاريخياً، ماركس -
كمرحلة وبتأثير واقع معين سواء كان تأثير فيورباخ أو تأثير الديانة
المسيحية في ذلك الوقت.
وهي ليست مجرد رؤية تاريخية لمفهوم الدين فقط ولكن أيضاً اكتشاف
تنوعه وتعدد كلفة أو تجارب.

الشيء الآخر البالغ الأهمية كان الملاحظات أو التساؤلات الأخيرة، عموماً لقد
انطوى تناول على خصوبة حقيقية ولكنى اعتقد أن هناك نقطة يجب أن
تراجع وتناقش وهي أننا نعرض لماركس ولكننا في المحل الأول نبحت أيضاً في
مواقفنا وواقعنا. فأين هذا الفكر الخاص في الدين من تجربتنا الخطيرة البالغة
التعقيد مع الفكر الإسلامي. وهل من الممكن أن نجد في الحوار ما يضيف إلى



هذا الغنى الذى قدمه لنا د. عاطف.

طبيب تيزيضى:

أذكر لكم أن مثل هذا الحوار الديمقراطي يدور الآن فى دمشق فى سورية بشكل عام، وآخر ما حدث منذ أيام هى المحاضرات التى قدمت فى جامعة دمشق حول النص الدينى وماركس وكنت أنا أحد الفاعلين فيها. ولا أنكر أننى أفدت كثيراً مما سمعت الآن ولكن لى بعض الملاحظات التى يمكن أن تتمم ما ذكره د. عاطف ؟

الملاحظة الأولى: إن ماركس حين نقل إلى العربية لم ينقل بدقة وخصوصاً على صعيد المسألة الدينية فالمقولة الشائعة التى نقلت على لسان ماركس وهى "أن الدين أفيون الشعوب" خاطئة زائفة . نكتشف ذلك حينما نحيلها إلى الألمانية سنجد أن ماركس لم يقل بهذا وإنما قال إن الدين أفيون الشعب. فعن أى شعب كان ماركس يتحدث؟

لقد كان ماركس يتحدث عن الشعب الألمانى فى لحظة تاريخية مشخصة هى اللحظة التى كان الإصلاح الدينى فى ألمانيا يفعل فعلاً ما باتجاه النهوض .. ولقد أشار د. عاطف إلى أن تيارات ثلاثة هى الكاثوليكية والإصلاحية والثورية كانت نموذجاً عاماً، ومن ثم فإن نقد ماركس للدين كان نقداً مشخصاً وليس إطلاقاً، وهذا أمر مهم جداً تتضح أهميته على صعيد فهم ماركس للإسلام وهذه نقطة أولى.

الملاحظة الثانية: تتصل بمفهوم الإلحاد وسأستعين بنظرية كانت الفيلسوف الألمانى ويپا لجأ إليه تحت اسم التعليق المنطقي للدين. قال إن الدين لا تستطيع أن تأتيه من حيث هو، أو من حيث ما يعلنه من أنه مطلق بل تأتيه من حيث نحن ومن ثم لا نعرف ما هو هذا المطلق فنعرفه. أى أننا يجب ألا نزع أننا نعرفه بل نضعه بين قوسين ونتجه باتجاه المعرفة العالمية ومن ثم جاء تقسيمه لنقد العقل النظري والعقل العملي..

وسنكتشف أن الإلحاد سيتفكك بين أيدينا إلى شيء ملتبس . وقد أثار الدكتور عاطف هنا نقطة مهمة ودقيقة جداً وهى أن الإنسان الذى يصنع الأفكار لا يستطيع دائماً أن يسيطر عليها فتسيطر عليه ولكنها تظل نتاجاً له. أشير إلى هذه النقطة وأشير إلى نقطة أخرى تتصل برؤية الوحي الإسلامى وكيفية تلقى النبى الكريم له. وكان الحديث حول هذه المسألة قد دار موسعاً فى دمشق منذ فترة قصيرة وأن الوحي الإسلامى بوصفه وحياً أتى منطوياً على مقاصد إلهية إنسانية فلقد كان حيث وجد باتجاه الإنسان.

أى أن إطلاقية الوحي لم تعد هناك، ومن ثم فإن النبى محمداً عليه السلام

تلقف الوحي من موضع كونه يمتلك مستوى معرفياً محدداً ومستوى ايدىولوجياً يقوم على المصالح ثانياً. أى أنه من الممكن القول إن النبي أخذ ما أخذ مما نسميه وحياً وفق تصوره هو.

وهناك مقولة لكاتب يونانى تقول: لو أن الأسود قادرة على الرسم لرسمت آلهة أسودية وكذلك الأحصنة أما الإنسان فهو كائن رسام يرسم فرسم الهة إنسانية.

إذن فالنبي محمد هنا يستطيع أن يونس الدين فأخذ ما أخذ وفق مستواه المعرفى وهمومه المصلحية الايدىولوجية. ولذلك فمفهوم الاحاد هنا ستشظى باتجاه عملية مفتوحة. وأنا أضع هنا مفهوم الاحاد بين قوسين تعبيراً عن أن كثيراً من الالتباس سيخترقه خصوصاً حينما نتحدث عما كان يسمى بالاحاد العلمى وهنا سيزيد الالتباس أكثر.

إن ما يكونه الإسلام يكونه وفق مصالحه ومستواه المعرفى. إذن فنحن فى اللحظة نفسها فى الدين وفى الإنسان. وفى الدين إنسان وفى الإنسان دين. ومن ثم فليس هناك ثنائية المطلق والنسبى. إن المطلق على هذا الصعيد يتشظى ويتشقق باتجاه الإنسان ومن ثم فهو كون واحد.

ولذلك فانا أعتقد أن الماركسية والدين تعنى شيئاً آخر. الماركسية والدين تعنى تاريخ الماركسية نفسه بما فى ذلك تاريخ الماركسية العربية. أى تاريخ كيفية تلقف الماركسية عبر المستوى المعرفى للإنسان العربى وعبر المصالح الايدىولوجية المهيمنة عليه.

ولذلك فلقد أخذ الدين عربياً باسم ماركس أخذاً لا علاقة له بماركس. ومع ذلك ظلت العلاقة قائمة بن جدلية الداخل والخارج بمعنى أن الداخل العربى أمن نفسه على الخارج وأخذ منه ما أخذ وفق احتياجاته وإن كانت هذه الاحتياجات تدور فى فلك متخلف أو غير متخلف.

عموماً فماركس حينما تحدث عن أفزيون الشعب كان يعنى الشعب الألمانى وبالتالي فالأفزيون هنا هو أفزيون المسيحية الكاثوليكية تحديداً. لذلك لا يصح أن نأخذ مقولة ماركس هذه كأنها مقولة عمومية تنطبق عليها كل الجزئيات، وإنما لابد من اكتشاف خصوصيتها التاريخية بحيث أننا قد لا نصل إلى الإسلام بهذه النظر ، خصوصاً وأن انجلز وماركس نفسه كانا يهتمان اهتماماً خاصاً بالإسلام.

وكان انجلز قد نقل على لسان ماركس كلمة ذات أهمية قصوى وهى أن الإسلام مثل خطوة عملاقة فى تاريخ البشرية. من هنا يبدأ الفاضل لينفرد بذلك العام المجهول الذى اعتقد أنه عام مطلق وبالتالي سنكتشف أن هناك تواريخ وليس هناك تاريخ واحد.

النقطة الأخيرة: أن الدين إذ يصب بهذا النحو، نحو تلقف الإنسان بما انتجه باسم الوحي وأن الدين هو صنيعه الإنسان. لكن الشيء الطيب هنا أن هذه

الصنعية إذ تخرج من الدين تكتسب اسماً متعددة منها الوحي. لكن هذا الوحي يعود ثانية للإسلام ليفهمه الإسلام كما صنعه عبر تلقفه له مصلحياً ومعرفياً. الشيء المثير هنا أن المؤسسات الاجتماعية حين تكتشف هذه اللحظة الملتبسة تعمل على أخذها وتوظيفها ولو بصيغة ملتبسة باتجاه مصالحها وضد من هم واقفون أمام مصالحها أي توظف الدين توظيفاً زائفاً في لحظة طبقية اجتماعية معينة من أجل أن تمتلك الجمهور غير المتمرس في القضايا النظرية ومن ثم يصبح الدين وكأنه شيء بذاته.

بمعنى آخر أن هذه المؤسسات التي تأتي لتتلقف ما يصنعه البشر هي التي تجعله كيئناً يبدو وكأنه ذو أهمية مستقلة يتصارع البشر حولها ومن ثم تبدأ اللحظة الجديدة التي يجب على الباحث أن يفككها عبر إحالتها إلى مقاديرها الأساسية "الإنسان في سياقه التاريخي".

إذن فنحن الماركسيون العرب مدعوون فعلاً إلى النظر الجديد المعلق في هذه القضايا أو كما قال الأستاذ محمود العالم - وهي قضية مهمة - السؤال الكبير الآن ماركس نعم ولكن ماذا يعني ماركس على صعيدنا؟

فدائماً نحن نأخذ من ماركس ما نأخذه وفق المستوى المعرفي والمصالح. الآن نريد أن ننظر له من موقف هذه الحركة المعيشية غير المفقذة التي تلح دائماً على أننا نأخذ ما نأخذ وفق مصالحنا. ويصبح الأمر ذا أهمية حينما نصوغ هذا الأمر معرفياً وماذا يعني الآن في سياق تفكيرنا..

إن ماركس بهذا المعنى هو ماركس الذي يدعو إلى أن يفهم وفق الخصوصية ذاتها وبالتالي فإن ماركس كان من المؤكد ينطلق من تعريف أرسطو للعلم وهو أن العلم هو "العلم بالعام بما هو خاص وبالخاص بما هو عام" ومن ثم فنحن أحرار طلقاء في أن نفهم الماركسية كما نريد وفق الخصوصية التي تبقى محايثة "للمعرفة العلمية ذاتها".

هاني مقدس:

نحن نعيش واقعاً مرأً تتردى فيه الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية أكثر وأكثر وتبرز فيه ظاهرة التمسك بالدين وتظهر حركات سياسية دينية تختلف من بلد لآخر ولكنها تجتمع على أن الدين هو مصدرها، بل أنها تختلف داخل البلد الواحد، ففي لبنان نجد أن بعضها يأخذ طابعاً ضد التقدم وضد الماركسية وخاصة في طرابلس بينما في الجنوب فإن هذه الحركات تأخذ طابعاً صراعياً نضالياً في جانب أنا أسميه توقف الزمن العقائدي العنادي. يتوقف الزمن عند حركة معينة لكنه يخلق عناداً في مواجهة عناد عقائدي صهيوني ويكون فاعلاً في مواجهته. لكن الخطورة تكمن في إشكالية أن هذا يؤدي إلى فرض نمط أحادي قائم على إلغاء الآخر في مجتمع تعود على تعددية

اجتماعية وفكرية.

السؤال الآن هو: كيف تخاطب الناس وبأي طريقة في هذا الواقع! الذي يزداد فيه تردى الأوضاع العربية والذي يزداد فيه بؤس الناس في كل البلاد العربية والذي يلجأ الناس فيه إلى الدين وتطرح حركات تتخذ الدين شعاراً لها؟ وكيف نستخدم التمييز في تحليل كل قراراتنا وفي كيفية التعامل مع هذه الحركات وأيضاً في خلق وقائع أخرى نضالية موازية ترد على الحركات القاعلة الإسلامية القائمة في واقعنا؟

هذا الإشكال يبدو خارج الإشكال النظري الأساسي ولكنه في الواقع الراهن ومع تردى الأوضاع وظهور الدين كاحتجاج وكأفيون أيضاً يكتسب أهمية كبيرة. فكيف نتعامل مع هذه الظواهر: هل نتبع منهجاً معيناً يقوم على تفسير الواقع كما يقول د. عاطف أم أن المطلوب هو الفعل في الواقع أي التغيير؟

سنجد هنا الكثير من التفسيرات. فمثلاً سنجد اتجاهاً يمثل د. حسن حنفي يرى أنه طالما أن الدين قوى فيجب علينا أن نفسر الدين بطريقة آدمية كأن نقول أن الله هو الأرض المحتلة فهل هو - الله - كذلك في الواقع؟ يجب أن يتم مناقشة ذلك لأن الكثيرين في لبنان مشددون إليه.

عطية الصيرفي:

لقد كنت متلهفاً جداً لعقد هذه الندوة ففي حقيقة الأمر أنا أرى أن واجبنا أن نجمهر الماركسية ونجمهر البيان الشيوعي. ومسألة الدين مهمة جداً في هذا السياق. ولكني أعتقد أن الملاحظة الأولى على هذه المحاضرة أنها أكاديمية شديدة الأكاديمية.

فجدد. عاطف الكثير من الأمور المهمة بشأن الأديان الثلاثة. فاليهودية كان بها حركة اشتراكية أو حركة ترمى إلى العدل الاجتماعي والمسيحية فيها الشق الثوري كاللوثريين أصحاب حرب الفلاحين في ألمانيا.

أما في العالم العربي فهناك العديد من الحركات التي كانت تهدف إلى العدل الاجتماعي حتى قبل الماركسية. وسنجد ظاهرة العمرين (عمر بن الخطاب وعمر عبد العزيز) الذين تكلموا عن الإنسان والعدل الاجتماعي. ثم بعد ذلك ثورة القرامطة وفيها الشاعر الصوفي "الحلاج" الذي أرى أنه شقيق لموقف من العدل الاجتماعي وليس لشطحاته الصوفية. ومن بعده الفيلسوف السهروردي الذي قتله صلاح الدين لموقفه من القرامطة ثم سنجد بعد ذلك ثورة الزنج وخلافه..

كل هذا حدث في العالم العربي والإسلامي قبل أن تظهر الماركسية والتاريخ الإسلامي ملئاً بالعديد من المواقف التي تدعو إلى العدل الاجتماعي. باختصار فإن قضايا الاشتراكية وقضايا العدل الاجتماعي التي فجرها

ماركس فى البيان الشيوعى ظهرت بشكل أو بآخر من قبله لدى العرب وفى الدين والتاريخ الإسلامى.

ولذلك فلقد كنت أريد للدكتور عاطف أن يحدثنا عن موقفنا من الدين لأن خصوصاً أن الكثير من الناس يعتبرونه ثورة احتجاجية وثورة للمقهورين. نحن نحتاج من أساتذتنا المثقفين الماركسيين والشيوعيين أن يقولوا لنا ما موقفنا من الدين فمثلما قال د. طيب نقلًا عن ماركس وانجلز أن الدين الإسلامى كان خطوة كبيرة وهذه مسألة صحيحة..

نحن أحوج ما نكون الآن إلى تحديد منظور محدد حول الدين حتى نستطيع أن نجمهر الفكر الماركسى والبيان الشيوعى وجدلية البيان الشيوعى. وفى تقديرى أن د. نصر أبو زيد - مع تقديرى الشديد له - لو عاد إلى قضية العدل الاجتماعى والاشتراكية والدين كان سيصبح لدينا تراث فكرى كبير جداً نستخدمه فى مواجهة الجماعات الدينية.

عبد الشكور حسين:

أنا لى بعض الملاحظات على كلام د. عاطف أحمد:

١ - الدين ليس ظاهرة فوق اجتماعية. فالدين كما فهمته من الماركسية وفى حدود معرفتى وبعد أن تخطى الناس المشاعية الطوطمية التى كان لكل قرية فيها دين وكان لكل قبيلة رمزها وظهرت المجتمعات الطبقيّة أصبح له أطر محدودة تقيم سيطرة على الناس. فالماركسية تتحدث بشكل محدد عن الدين عندما ظهرت المجتمعات الطبقيّة فلو لم تكن المجتمعات طبقيّة ما تأثر الناس وصاروا كتلاً وراء هذه الأسرار.

٢ - أنا أرى أن ملاحظة د. عاطف حول تدهور الدين فى المجتمع الرأسمالى فيها خطأ كبير. فالدين ليس مجرد الذهاب إلى الكنيسة أو الجامع فقط ولكنه مجموعة من الظواهر الخرافية التى يلتف حولها البشر لمواجهة واقعهم البائس وهذا هو الجانب الأهم فى الايديولوجية الدينية.

أما فى العالم الثالث وفى مصر تحديداً فأنا أرى أن هناك ٣ مستويات لموضوع الدين. المستوى الأول هو مستوى فلسفى: أى الدين باعتباره مقولات سابقة ومحددة إذا تبناها مفكرون لدراسة الواقع فأنها ستعوقهم عن اكتشاف الواقع.

المستوى الثانى الدين كمجموعة من المقولات والظواهر الايديولوجية الموجودة فى الواقع التى هو جعلت كتلاً من البشر تصيغ صياغات دينية وتفسير وراءها. وأنا أرى أن هذه السياقات إذا كانت لخدمة البشر فالماركسيون معها أما إذا كانت لتضليلهم وتكريس أوضاع الاضطهاد وتقوية الرأسمال فيجب على الماركسيين أن يكونوا ضدها فالمعركة ليست مع الدين المطلق ولكن المعركة

مع الايديولوجية الموجودة فى لحظة معينة.
المستوى الثالث: الدين فى الشارع ، وأنا أرى أن الناس تسير وراء ظواهر دينية لمواجهة واقعها البائس وعلى ذلك فمحاربته على هذا المستوى سيكرسه ويجعل الناس أكثر تخلفاً. من خلال الممارسة الحقيقية فى الواقع ومن خلال مصارعة أعدائهم يكتشف الناس من الذى أوصلهم لهذه الدرجة من البؤس والتخلف.

أحمد شرف

أريد أن أثير ثلاث قضايا:

القضية الأولى: هى قضية ليست مرتبطة بالدين فقط ولكنها مرتبطة بالكثير من القضايا والتي أعتقد أن المعاصرة أظهرتها بشكل جيد وهى أن ماركس كان يتعامل مع واقع معين. فماركس جاء بعد ظهور علم المصريات ونحن لدينا فى التاريخ المصرى قضية كبيرة جداً مرتبطة بالدين إلى الحد الذى قامت معه ثورة اجتماعية استمرت لثلاثة قرون ابتداءً من القرن السابع والعشرين قبل الميلاد وكان أحد أهدافها الرئيسية أن ينال الشعب حق الخلود كما كان يناله آنذاك النبلاء.

وفى هذا الوقت قيلت كلمات كثيرة جداً إلى حد أن سجل على لسان أحد الفلاحين تلك المقولة 'إننى والآخرين يذبحون الأوزة ويقدمونها للاله على أنها ثور فيقبلها، ما أغضب هذا الاله'.

إذن، الواقع أكثر تعقيداً مما قاله ماركس فى العديد من القضايا وبالتالى أعتقد أن المنهج يجب أن يكون هو الأساس فى تعاملنا معها وليس المقولات.

القضية الثانية هى قضية الحالة اليهودية وأثر الديانة اليهودية على الديانات المعاصرة كلها وأثرها على الحركة السياسية العالمية ككل.

فالديانة اليهودية جاءت أساساً لتكون فى مواجهة البناء العلمى والمادى المصرى القديم وجاءت باعتبارها أطروحة قبلية من القبائل تلعب دوراً طفولياً فى حياة البشرية . أخطر ما فى هذا الأمر أن هذه الديانة تركت أثراً على كل من الدينين السماويين التاليين لها - المسيحية والإسلام - وهذا الأمر يزداد خطورة الآن إذا علمنا أن من أكبر الحركات التى يعتمد عليها اللوى الصهيونى فى الولايات المتحدة الأمريكية هو ظهور ما يسمى باليهو مسيحية أو اليهودية المسيحية. وهى بالفعل فكرة متشعبة الآن تضم أكثر من ٦٠ مليون مواطن أمريكى وتمثل زاداً قوياً جداً للاختراق الصهيونى للعالم كله وفى أمور ذات طبيعة عنصرية. وهذه قضية ثانية يجب أن ننتبه إليها فى مناقشة مسألة الدين.

القضية الثالثة هى قضية فصل الدين عن الدولة فنحن سنجد أنه حتى فى

التراث المصرى القديم فإن لحظات الصعود سواء فى الدولة المصرية القديمة أو الوسطى أو الدولة الحديثة كانت ترتبط بفصل الدين عن الدولة؛ ولحظات الانكفاء كانت ترتبط بربط الدين بالدولة . كان هذا منذ أكثر من خمسة آلاف أو أربعة آلاف عام.

من الممكن أن أتفاعل مع الدين كحقيقة اجتماعية فى المجتمع ، ولكن على المستوى السياسى يجب ألا أمل من الدعوة دائماً إلى فصل الدين عن الدولة لأن الدولة توظف أوضاعاً معينة لطبقات معينة فى السيطرة على الناس وحينما يوظف الدين فى هذا الأمر تكون المسألة شديدة الخطورة وهذه قضية محض عقلية.

صلاح عدلى:

اسمحوا لى أن أتوقف عند نقطتين تسمان الجانب العملى:
أولاً: نحن فى الحقيقة نواجه تناقضاً كبيراً. تناقض بين الرؤية الفلسفية للفهم المادى الجدلى وبين الرؤية الثورية التغييرية والاجتماعية للماركسية فى ظل واقع به تخلف عام فى الوعى وازدادت فيه سيطرة دينية غيبية وخصوصاً فى السنوات الأخيرة.

وأنا أرى أن هذا التناقض شكل عقبة حقيقية أمام انتشار الفكر الماركسى فى مصر وبالشكل الذى يتواءم مع التضحيات الكبيرة التى قدمها الشيوعيون المصريون على مدار أكثر من ٧٠ سنة.

فنحن حينما ننزل للجماهير والناس لمناقشة مسائل الحياة والسياسة فإننا نواجه تناقضاً حقيقياً حينما يتطرق الأمر لمناقشة قضايا فلسفية وفكرية . ولذلك كانت هناك نصيحة توجه لنا بشكل دائم "لا تبدءوا فى توعية الناس ومناقشتهم بالقضايا الفلسفية ولكن أبدءوا بقضايا عملية ومصلحية" .

فأنا أعتقد أنه دون ترسيخ فكرة فلسفية صحيحة تقوم على المنهج الجدلى فإن هذا سيجعل الماركسية تفقد الكثير من قوتها كفلسفة ثورية بين الجماهير .
ثانياً أود أن أتكلم فى موقف الماركسية من الدين الإسلامى فى ضوء كل هذا .
لقد قال د. عاطف ملحوظة فى غاية الأهمية وهى أن هناك بعض الناس يستخدمون مفهوم صحيح الدين فى مناقشتهم وفى حوارهم وفى جدالهم مع الجماعات المستترة بالدين أو الأصولية وهذا المفهوم لا علاقة له بالماركسية لأنه ينطلق من نفس الأرضية التى تنطلق منها هذه الجماعات وشبه ذلك بالنظرية التى تبشر بالألحاد لأنها أيضاً تنطلق من نفس الأرضية.

وهنا سيظهر تساؤل مهم هل الموقف الصحيح للماركسيين والقوى الثورية فى ظل هذه الأوضاع هو الوقوف مع العلمانية وفصل الدين عن الدولة واعتبار الدين علاقة بين الإنسان وربّه والاتجاه أكثر وأكثر إلى فهم الدين باعتباره

ظاهرة روحية بين الأفراد وبين ربهم خصوصاً وأن هذه هي النظرة التي تنطلق من العلمانية تحاول أن تضع أساساً علمياً لتفسير الظواهر دونما اصطدام بالقضايا الدينية للشائكة التي يحاولون جرجرتها إليها؟ أم أننا يجب أن نتبنى موقفاً آخر هو الموقف الذي يستند إليه بعض التقدميين والقائم على أن الفكر الديني متغلغل ومؤثر بشكل كبير في مجتمعاتنا لدرجة أن هذه الحركات الدينية تنتشر بشكل كبير ليس في مصر وحدها ولكن في مناطق أخرى مثل لبنان مثلاً قال الأستاذ هاني مندرس وعلى ذلك فكيف سنؤثر في الناس دونما العمل على نفس الأرضية استناداً إلى الجانب الإيجابي في فهم الظاهرة الدينية من زاويتها الاحتجاجية والثورية والتغييرية.

أنا أرى أن هناك تناقضاً كبيراً بين هذين الموقفين يحول بيننا وبين الوصول لصيغة صحيحة فكرياً لحل هذه المسألة . وهو ما ثبت فعلياً في مواقف بعض الماركسيين مثل د. محمد عمارة وعادل حسين الذين بدأوا ماركسيين في أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات ثم انتقلوا إلى المعسكر الأموي . في نفس الوقت فإن هناك مفكرين على درجة كبيرة من الأهمية مثل د. نصر أبو زيد تبنتوا المفهوم المادي في علاجهم للظاهرة وهؤلاء قبولوا بحرب ضارية أكثر حتى من التي يتم مواجهتنا بها وهذا أيضاً يثير إشكالية.

الملاحظة الأخيرة إن د. طيب تيزيني قال كلاماً في غاية الخطورة حول الماركسية كنظرة ورؤية فلسفية لعلاقة الوعي بالوجود، وهذا الكلام يثير لدى تساؤلاً وهو هل نستطيع بهذه الرؤية أن نفرق بشكل محدد بين مسألة الدين المسيحي التي طرحها ماركس من جانب وبين الأديان المختلفة؟

أنا أعتقد أن هناك شيئاً مشتركاً رغم أهمية فهمنا لخصوصية كل ظاهرة ورؤية الماركسية للدين كظاهرة تمثل الوعي الاجتماعي وتطوره . فنحن يمكن أن نطبق ما حدث في المسيحية على الدين الإسلامي وسنجد أن هناك مراحل معينة استخدم فيها الدين الإسلامي كأيديولوجية وبرؤية طبقية خاصة بينما نجد أنه استخدم بشكل آخر في مرحلة أخرى..

د. أنور مغيث:

أشار د. طيب تيزيني إلي أن علاقة الماركسية بالدين تختلف عن علاقة ماركس بالدين حيث أنه قد ظهر اتجاهان في الماركسية فيهما نزعة اختزالية لتطور علاقة الماركسية بالدين.

الاتجاه الأول يحاول تلخيص الدين في أنه مجرد مجموعة من الخزعبلات والتطورات الخاطئة في تفسير العالم وبالتالي من واجب العلم أن يزيح هذه النظرات الميتافيزيقية القديمة ليسود العلم.

الاتجاه الثاني يتصور الدين على أنه ما هو إلا أيديولوجية تصاغ للدفاع عن

مصالح الطبقات الحاكمة.

أنا أعتقد أن هذه ليست اتجاهات خاطئة ولكنها فقط تمثل بعض أبعاد الظاهرة الدينية وليس كل أبعادها.

أما فيما يتعلق بعلاقة الماركسية العربية أو المصرية بالدين فسنجد أنه نتيجة للإطار النظري الميتافيزيقي للدين الإسلامي فإن تصور الخلاص كان دائماً يأخذ شكل خلاص ديني وبالتالي كانت أولى الإشارات الماركسية لماركس في الماركسية المصرية تعطيه صورة المخلص الديني.

ففى رواية "الدين والعلم والمال" التى كتبها فرح أنطون فى بداية القرن يجرى حوار بين أصحاب العمل وأصحاب رأس المال على طريقة رواية "القدم الحديدية" فيتحدث العامل ويقول "إن فى ضفنا محمد والمسيح وكارل ماركس ويرى أنهم الثلاثة يقفون مع العمال فى مواجهة رأس المال .

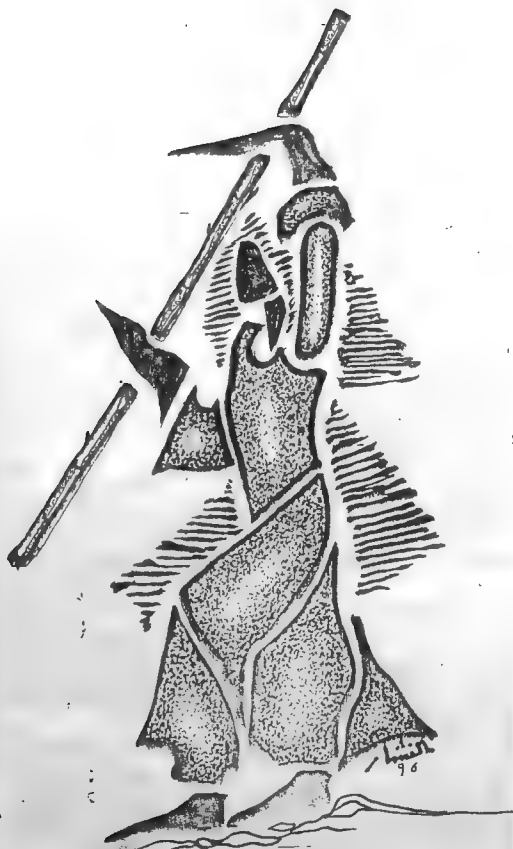
ومصطفى حسنين المنصوري يتحدث فى "تاريخ المذاهب الاشتراكية عن سوء أحوال العمال وازياد استغلال الرأسماليين لهم إلى أن قبض الله لهم مجموعة من المخلصين على رأسهم الإسرائيلى كارل ماركس الذى أخذ قضية العمال وجعلها رسالته فى الحياة.

كانت هذه بداية إدماج ماركس فى نوع من الخلاص الدينى للبشرية لكن الماركسية المصرية فى تطورها بعد ذلك تبنت بشكل كبير الماركسية اللينينية السوفيتية التى كانت تركز بشكل كبير على الالحاد العلمى. ومن ثم كان هناك نوع من التعامل مع الدين على طريقة القفز على المشكلة . حيث كان يتم تعريف الميتافيزيقا على أنها الفكر الساكن أما الجدل فهو الفكر المتحرك وبالتالي فليس هناك فكرة خاطئة فى حد ذاتها ولكن المهم فى الفكر أن تكون فيه حركة وتطور.

ولذا سنجد أن دراسات الماركسيين فى محاولات التاريخ والفلكلور كانت مهمة وثرية وكثيرة أما فى مجال نقد الأوهام الدينية السالية فلم يكن هناك دراسات واضحة ومحددة وهذا ما جعل مهمة نقد السماء لا تتم بشكل كافٍ فى مجتمعاتنا العربية.

نعود إلى موقف الماركسية من الدين بشكل عام. لاحظت أن كلام طيب تيزينى يدفع الأمر ويجعل ماركس وكأنه يتكلم فقط عن المسيحية فى ألمانيا وأنا أرى أن هذا ليس صحيحاً لأن ماركس كان صاحب موقف عام من الظاهرة الدينية. فحتى فى رأس المال سنجد عبارة تقول "إن الدين ما هو إلا انعكاس للعالم الواقعى" هنا لا يتكلم عن الدين فى ألمانيا ولكن عن الدين بشكل عام.

عموماً أنا لا أتكلم عن صحة ما يقوله ماركس أو خطئه ولكن أقول إن ماركس كان لديه نزوع دائم لإعطاء أرائه فى الناحية الدينية أبعاداً عمومية وإطلاقية. ومن هنا يتضح حتى مدى إصرار ماركس على موقف الوعى . ولذلك فعندما نأتى لنتناقش حول الماركسية والدين ليس ضرورياً أن تكون كل همومنا



محصورة فى ماذا نفعل الآن وما حيلتنا فى الواقع الموجود أمامنا وفقط، بل إن المفروض أن نعرف مدى تطور الوعى الإنسانى وحسمه لقضايا فلسفية قديمة من الأزل .

فماركس عندما سافر إلى فرنسا سنة ١٨٤٥ وانتقد الاشتراكيين الفرنسيين وكان يجلبهم كثيراً لدرجة أنه تحدث عنهم فى البيان الشيوعى وعن أفكارهم العظيمة إلا أن مشكلة الالتقاء بينه وبينهم أن الاشتراكيين الفرنسيين كانوا دائماً يستلهمون النصوص الانجيلية الأولى فى اشتراكيتهم بينما ماركس والاشتراكيون الألمان مصرّون على ربط الاشتراكية بمواجهة التخلف الدينى .

هناك بعض الاسئلة التى أثارها د. عاطف حول هل المجتمع الطبقي هو منشأ الظاهرة الدينية؟ أنا لا اعتقد أن ماركس وانجلز أثار الموضوع بهذا الشكل. ففى "نهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية" يمتد أنجلز بنشأة الدين إلى المجتمعات البدائية ما قبل الطبقية ثم يتتبع عملية تطوره فى الأديان التوحيدية.

أما عن تضال الظاهرة الدينية فى المجتمعات البرجوازية رغم ازدياد حدة الاستغلال فهذه تعود إلى ما يسمى بنوع من الترانسفير . وأن هناك أشياء تأتى لتحل محل الظاهرة الدينية . مثل كلام ماركس عن الآله الأصفر أو الذهب وأن العملة تحولت إلى إله باعتبار أن العملة شئ اخترعه الناس يرون له قيمة حقيقية مثل الله عند فيورباخ اخترع من الذهن يعطى له كل الصفات الحسنى . الشئ الثانى فى ضمنية السلعة . أن السلعة ستتحول إلى صنم وشئ يتبع فى حد ذاته . إلى شئ على الإنسان أن يكبح من أجل أن يسترضى هذه السلعة.

وهذا يندرج فى التصور العام الذى كان يسم ماركس به الرأسمالية بشكل عام. وأن كل هذه القيم تتحول شيئاً فشيئاً إلى قيمة تبادلية بمعنى أن كل شئ يقاس بالنقود وهذا هو ما يؤدى إلى سقوط الدين بالمعنى الميتافيزيقى الكبير ولكنه لايزال يتجسد فى العلاقات الاجتماعية بين الناس.

محمود العالم:

لاحظت شيئاً فيما يتعلق بكتاب فرح أنطون وأنا أعتقد أن العمال لم يتكلموا فقط عن ماركس ومحمد والمسيح ولكنهم عارضوا رجال الدين باعتبارهم تابعين لرجال المال. أى أنه كان هناك موقف ضد رجال الدين من حيث موقفهم من الاستغلال. وهذا ما يجعلنى أحس أن القضية ليست فى الجوهر المطلق للدين ولكنها فى توظيف الدين.

الجانب الخاص بالرؤية السوفيتية للدين فى مصر صحيح فى كثير من الجوانب لكننى أزعم أن الحركة الشيوعية الماركسية فى مصر بدأت مع رجال الدين فمثلاً سنجد أن الشيخ صفوان كان فى قيادة حركة الطبقة العاملة والحزب

الشيوعي الأول. كما كان قسم الأزهر الذي كان به الشيخ مبارك هو أكبر قسم في الحركة الشيوعية المصرية . وعموماً فإن هذا في حد ذاته يطرح العديد من التساؤلات.

الأمر الآخر أنه طوال تاريخ الحركة الشيوعية المصرية لم يكتب أى كتاب ضد الدين بل بالعكس عولج الدين معالجة مرتبطة بالقضايا الاجتماعية وأنا أ طرح تساؤلاً: هل كان سلامة موسى متديناً أم ملحداً؟ أنا أعتقد أنه كان متديناً ولكن تدينه كان تديناً كونياً.

على أية حال فالقضية مهمة وهى لا تقتضى أن تحسم حسماً مطلقاً ولكنها تتنوع بتنوع الظروف وتتعدد الممارسة وتتعدد الحوار.

بشير السباعي:

المحاضرة التى ألقاها د. عاطف أحمد والكثير من المداخلات التى قيلت حولها تكشف عن المستويات المتباينة لتناول ماركس وانجلز للشأن الدينى.

هناك المستوى الفلسفى الذى يرتبط بمناقشة مسألة اغتراب الإنسان عبر التاريخ وفى المجتمع المعاصر وحل مشكلة هذا الاغتراب بهدف تحقيق التحرر الإنسانى. وأنا أعتقد أن عدداً من النصوص الفلسفية الماركسية مثل "الايديولوجيا الألمانية" والمدخل إلى مساهمة فى نقد فلسفة الحق الهيجلية" تتناول هذه المشكلة بشكل أساسى.

هذه المشكلة لم يناقشها الايديولوجيون . وفى هذا السياق فإن الايديولوجيين استخدموا هذا المصطلح بشكل تاريخى ولم يستخدموه بالمفهوم الواسع الذى نستخدمه الآن أو الذى استخدمه ماركس فى مرحلة تالية من تطوره..

وهذا المصطلح يستخدم فى هذا المخطوط فى الإحالة إلى حركة "الايديولوجيين تحديداً وذلك خلال عصر الثورة الفرنسية الكبرى. هذه الحركة التى كان على رأسها المثقف والمفكر الفرنسى المعروف "بيرونان" والذى كتب كتاب الاطلال . وفى هذا الكتاب ينتقد الأديان التاريخية المحددة من منظور تلقفه فيما بعد الهيجليون الشبان.

ومناقشة ماركس للهيجليين الشبان ونقده لهم هى امتداد ضمنى لنقد الفلاسفة لحركة الايديولوجيين فى فرنسا . أى أن ماركس كان يواصل تقويض الانتقال إلى المستوى الفلسفى الذى هو خاطيء فى نظره وفى نظر معاصريه من المستوى الايدولوجى.

وفى هذا السياق فإن "المدخل إلى المساهمة فى نقد فلسفة الحق الهيجلية" لا يسمح بالترويع الذى ذهب إليه د. طيب تيزينى على الإطلاق. فالفقرة التى استند إليها تحدثت بشكل واضح على النحو التالى "الدين هو صرخة الخليفة

المضطهدة هو قلب عالم - لم يقل بلد محدد - لا قلب له وروح حال بلا روح وهو أقيون الشعب. نعم قال ماركس الشعب ولم يقل أقيون الشعوب لكن الحديث بالتأكيد لم يكن حديثاً عن ألمانيا بالتحديد. فلقد كانت هذه مداخلة فلسفية في صدر عمل يتصدى لمناقشة فلسفة الحق الهيجلية وليس لتناول هذا الدين التاريخي.

إذا انتقلنا إلى هذا الاستدراك الفلسفي سنجد مداخلات ماركس. وهذه المداخلات التاريخية عن دين ما أو جانب منه ترتبط بالدفاع عن تقاليد ثقافية ما في الثقافة الأوروبية وفي الحركة الاجتماعية في أوروبا. وهو ما يجرنا إلى تساؤلات د. عاطف عن الملابس التاريخية لنظره كارل ماركس للإسلام. عموماً فلا يمكن أن نتصور تناول الحركة اللوثرية في ألمانيا إلا من زاوية التشديد على إبراز جوانب تقدمية في صراع الطبقات في ألمانيا مثل الحركة الفلاحية - والتي مثلتها على المستوى الفكري أشكال أيديولوجية كانت تشكل خروجاً سافراً على الدين الرسمي.

فيما بعد سوف يسأل انجلز كارل كاوتسكي أن يبدي اهتماماً بتاريخ المسيحية المبكرة بشكل أوسع مما فعل في الكراس الانجليزي الشهير. وسوف يحقق كارل كاوتسكي هذه المهمة بأسلوبه في عام ١٩٠٨ عندما يكتب كتابه الشهير "أصول المسيحية" حيث يركز على التقليد والتراث الخلاصي اليهودي والمسيحي المشترك. ولا أدري إن كان هذا سيحزن الأستاذ أحمد شرف أم لا. اشارات ماركس وانجلز حول الإسلام لا ترد بشكل حصري في الرسائل الشهيرة المنشورة في مجموعة حول الدين، ولكنها تمتد إلى النصوص الأخرى. عموماً فلقد كان الدافع الأساسي لتناول ماركس وانجلز للإسلام خلال خمسينيات القرن التاسع عشر وبعد ذلك يتمثل في تفجير مسألتين مهمتين في السياسة الأوروبية الأسبوية في ذلك الوقت.

أولاً: تفجير المسألة الشرقية - مصارد ملكوت الدولة العثمانية وتأثير ذلك على التوازن الأوربي. فكان لايد ماركس وانجلز أن يعطيا اهتماماً حقيقياً لهذه المصادر ولقد نشرت مطبوعات ومقالات ماركس وانجلز حول المسألة الشرقية في فرنسا في أواخر العشرينيات في كتاب بعنوان "المسألة الشرقية" يدور فيه الحديث عن أسس الايديولوجية للدولة العثمانية.

وكان الشاغل الأساسي للاهتمام بالإسلام في هذه الفترة هو أنه أحد المصادر الايديولوجية للدولة العثمانية التي من الممكن أن تؤثر على التوازن الأوربي مما قد يجر إلى حروب تؤدي إلى تفجير صراع داخل المجتمعات الأوروبية بين مختلف الطبقات.

وعلى هذا فالشاغل الظرفي التاريخي للاهتمام بالإسلام من جانب ماركس وانجلز لم يكن اهتماماً لاهوتياً روحياً على الإطلاق إلا في إشارات عابرة. الشاغل الآخر الذي دفع ماركس وانجلز للاهتمام بالإسلام كان هو مصائر

الهند والسيطرة الانجليزية على الهند وفى تلك الفترة اهتم ماركس بمجمل تاريخ الهند وبشكل خاص تاريخ الهند الإسلامى. وفى مذكرات ماركس حول تاريخ الهند ستجد هذه الأشارات.

هناك إذن اعتباران أساسيان أو شرطان أساسيان لتناول ماركس للدين الدين باعتباره ديناً فمن جانب تم تناول هذا الدين التاريخى بوصفه ايدىولوجية لمؤسسة ما أو بوصفه هو ذاته مؤسسة، أو الدين بوصفه احتياجاً من جانب الجماهير من ناحية أخرى.

عموماً فهذه الاهتمامات بالدين فى سياقات تاريخية محددة شرطتها شروط تاريخية أوربية أساساً وذات اتجاه أسيوي.

إبراهيم فتحى:

لقد استفدت من كل ما قيل ولكننى سأطرح المسألة بطريقة أخرى بعيدة عن العمق الذى تم تناول المسألة به. وسؤالى لن يكون فى الماركسية والدين ولكن سؤالى بشكل مباشر هو : ما هو موقف الماركسيين من المؤمنين عموماً وهل محتم أن يكون الماركسى صحيح الماركسية ملحداً؟

هذه الرابطة فرضتها علينا أجهزة معادية للماركسية أساساً فكان يتم الربط دائماً، ماركسى أى ملحد، فلكى تكون ماركسيا يجب أن تكون ملحداً. هل هذا صحيح؟!

بطبيعة الحال الماركسية هى فكر الطبقة العاملة الذى يريد تغيير المجتمع عن طريق الطبقة العاملة بنفسها . والطبقة العاملة مؤمنة وذلك لأنها تعيش فى المجتمع الرأسمالى وتعرض لكل التأثيرات الرجعية والغيبية والخرافية وكل هذه الأمور.

إذن هل شرط أن الذى يعمل على تحويل المجتمع فى اتجاه الاشتراكية يجب أن يكون ملحداً متخلصاً من الأفكار الدينية. وهل هذا شرط أساساً؟

لينين مثلاً لم يشترط فى لائحة الحزب الاشتراكى الديمقراطى أن يكون العضو ملحداً. وكان من الواضح أن العضوية تكون لمن يقبل برنامج الحزب والحزب الوحيد الذى وضع شرطاً للعضوية أن تكون ملحداً هو الحزب اليوغسلافى، باستثناء هذا فليس هناك أى حزب اشتراكى فى العالم كان يضع فى شروط عضويته أن تكون ملحداً.

إذن فما هى فكرة الإلحاد الماركسى؟

أنا أفرق هنا بين الماركسية وكارل ماركس . فهل كان مطلوباً من كارل ماركس مثلاً أن يكون مسلماً حسن الإسلام. أى أنه لو كان بروتستانتياً مثل أبيه فهل كانت الرجعية هنا سترضى عنه وتقول عن الماركسية أنها ليست ضد

الدين وأن ماركس لم يكن ضد الدين.

ماركس وفلسفته

فى فلسفة ماركس لا يجب على الماركسي أن يقف عند نصوص كارل ماركس فى فترة من الفترات . وبالطبع كلها لها قيمة عالية ولكن يجب أن تكون النظرة - مثلما قيل فى مداخلات مهمة هنا - إلى موقف الماركسيين من المؤمنين وهم أغلبية القوى الشعبية . فننظر إلى فكر ماركس وفلسفته مثلما قال الأستاذ العالم حسب توظيف الدين وحسب واقعية الدين.

يظل السؤال: هل الجانب الفلسفى يحتم على الماركسي الفرد أو على مجموع الماركسيين أن يكونوا ملحدين؟ هل الفكر المادى التاريخى أو المادى الجدلى يتطلب هذا؟ سنلاحظ أن أى علم لكى يكون علماً يجب أن يدرس الظواهر بدون تدخل تاريخى يدرس الواقع كما هو . فالكيمياء لا تفترض فى البداية الهة ولا الفيزياء ولا الجيولوجيا . داروين مثلاً كان مؤمناً وذهب إلى الكنيسة بعدما أصدر كتبه ولكنه وضع نظرية التطور.

المبدأ العلمى أن ندرس الظواهر من داخلها حتى نستطيع تغيير العالم وحتى نستطيع الاستفادة من العلم. ولكن هذا المبدأ العلمى لا يشترط على العالم أن يكون ملحداً فهناك الكثير من العلماء الذين أضافوا للعلوم ليسوا مؤمنين مثلما يوجد الكثير من الماركسيين الغير ملحدين.

كنت أود أن أفصح الاشتباك بين ماركس وملحد وبين أن تكون ماركسيا لا بد أن تكون ملحداً. ومع احترامى الكامل لكل الفكر الماركسي فى دراسة الظاهرة الدينية سنجد أن علم الاجتماع الدينى يدرس مثلاً ظهور الأديان وتطورها ولا يفترض أنه مع دين من الأديان . كما أن الماركسية لم تأت لتحل محل الدين وهى ليست ديناً جديداً ولن تكون هذا على الإطلاق.

الماركسية مبدأ ونظرية ومنهج علمى من أجل فهم العالم ومن أجل تغييره ولذلك فإننا نعتقد أن النقطة التى أثارها د. عاطف من ناحية: هل لو ألغى الاستغلال وأصبحنا فى مجتمع خال من الاستغلال هل ستنتهى الدين؟ سنواجه تحدياً هو : أن هناك دائماً مشكلة معرفية تدور حول هل سيصل الإنسان فى وقت من الأوقات إلى الحقيقة المطلقة كاملة؟!

سيظل هناك دائماً قدر من عدم اليقين حتى فى المجتمعات التى تقوم بعمل تخطيط مركزى وتخطيط شامل ستظل هناك درجة من درجات الخطر وعدم الاستيعاب . وهذه جميعاً أسس معرفية للدين.

إن فالعلاقة بين النسبى والمطلق مشكلة حقيقية ومشكلة معرفية تقف إلى جوار بقاء الدين، كما أن هناك نقطة مهمة تتمثل فى أن شروط الوضع البشرى ذاته من الموت وعدم القدرة على تحقيق السعادة والشعور بأى نهاية أى إنسان

الاحتمية مهني الموت ستظل أسساً للعقيدة الدينية.

عموماً فإننا نعتقد أن الماركسي المناضل الذي يقف في جحيم المعركة والذي يهب كل حياته للمعركة من الممكن أن يكون مؤمناً. وأنا أعتقد أن الشيوعيين المصريين في غالبيتهم لم يقفوا ضد الدين بل أنهم وقعوا في خطأ آخر هو أنه حدثت محاولات كان الهدف منها اكتشاف المبادئ الاشتراكية في الإسلام وأنها عندما نتكلم عن صحيح الإسلام، فإن الإسلام هو دين الاشتراكية. هذه المحاولات ذكرها د. رفعت السعيد في كتب له وكان يؤديها في بعض الطبعات ولكنه رفعها من الطبعات التالية.

عموماً فهناك محاولات دينية ثورية في بعض البلاد مثل لاهوت التحرير في أمريكا اللاتينية، وأنا أعتقد أنها حركات مفيدة جداً. وعلى ذلك فإن الموقف من الدين يجب أن يتحول إلى: ما هو موقف الماركسي أو الماركسيين كجماعة، من المؤمنين كمفردين في قوى اجتماعية وفي اتجاهات معينة. وعلى ذلك فإن الموقف من الفكر السلبي والفكر الخرافي الذي يعوق التطور لن يكون موقفاً ضد الدين.

محمود العالم:

الملاحظة التي أثارها إبراهيم فتحي ذكرتني بنصر ماركس يتكلم عن إن الإنسان ثلاث رؤى عامة للكون:
رؤية موضوعية ورؤية مادية ورؤية دينية. الرؤية الدينية هنا ليست بمعنى الطقوس ولكنها أقرب إلى الرؤية المادية وأحياناً ما تكون قريبة من الرؤية الموضوعية بمعنى توظيف العملية ورؤيتها في ظروف محددة ومدى تعبيرها عن إنسانية الإنسان ومشاركتها في حركة المجتمع.

د. عاطف أحمد:

بالنسبة لسؤال الصديق هاني مهندس من كيفية التعامل مع أشكال الحركات الثورية ذات الإطار الديني. أنا أحب أن أفرق بين مستويين النظري والسياسي العملي.

ويحل المستوى النظري هذه الظواهر في تكوينها الاجتماعي ويبحث عن الأسباب والآليات التي يرتبط بها الفكر الديني وما يجعله ينتشر ويكون تلاميذ. لأن الدين كما نعلم جميعاً وبخاصة الأديان الكلاسيكية تعبر عن نفسها بصورة مجازية شديدة المجازية وترتبط بمواقف متعددة ويكون لها في كل موقف توجه ما. هذه المواقف ممكن أن تكون متعارضة لأنها ترتبط بتأويلات وتفسيرات عديدة.

أنا شخصياً أتصور أن هذه إحدى الخصائص الأساسية جداً لاستمرار الدين وهي "قابليته للتأويل والتفسير اللانهائي". فمن الممكن لكل جماعة في موقف معين أن تتبنى صورة معينة منه وهي ليست خاطئة. بهذا المعنى فنحن لا نستطيع أن نتعامل مع الظاهرة الدينية بمنطق الصواب والخطأ إنما بمنطق التحليل الاجتماعي العلمي. وعلى المستوى السياسي العلمى تتخذ المسألة شكلاً آخر فنحن نحل الوضع السياسي لقوة ما نريد التعامل معها ونتعرف على موقفها بشكل عام ، وعلى ما الدور الذى تقوم به فعلاً والآخر الذى تستطيع أن تلعبه فى الوضع القائم حالياً ونبحث كيفية التعامل معها من الناحية السياسية. فمثلاً قال الأستاذ إبراهيم فتحى لو أن مواطناً طلب أن ينضم للحزب الشيوعى - قسيس مثلاً - هل نقول له لا أنت متدين . السياسة شىء مختلف.

وحول الموقف الماركسى من الدين

وهو الذى سأل عنه "صلاح عدلى" أذاع التفسير العلمانى أم مع الذين يفسرون الدين تفسيراً تقدمياً؟

أنا أرى أنه ليس مهماً أن أفسر الدين تفسيراً تقدمياً ولكن فى نفس الوقت العلمانية لا تعنى أننى ضد الدين كدين. العلمانية هى موقف معرفى بمعنى أن هناك مسائل فى مجال الاقتصاد اضعبها فى مقولات ونظريات الاقتصاد . السياسة تعنى الرأى وليس فيها مسائل قطعية ونتعامل معها من منطلق الفكر السياسى. أى أننا نتعامل مع كل مجال من المجالات المختلفة من منطق كل حسب مجاله وبشكل علمى. أما تأثير الدين على هذه المناطق وتدخله فيها فهو الذى رفضته العلمانية. فالعلمانية ليست ضد التدين فالتدين عملية شخصية وهى مع حرية العقيدة ومنها الحرية الدينية، وبالتالي فعملية التدين لا علاقة لها بالموقف العلمانى من الدين.

بالنسبة لد أنور فى الحقيقة فإن ماركس قد تكلم عن المجتمعات الطبقيّة وقال إن الدين سيختفى عندما تتفكك الطبقات. فى النهاية أشكر كل الحاضرين الذين أفادونى بمدخلاتهم القيمة.



ترجمة

ت

التوسير و تجديد الماركسية (١٩١٨ - ١٩٩٠)

تأليف: بيار ريمون
ترجمة: د. الزواوي بغورة

١ - حول حياة الفيلسوف:

ولد الفيلسوف الفرنسي، لوى التوسير سنة ١٩١٨ فى الجزائر ودرس فيها مرحلته الابتدائية والإعدادية، ثم انتقل بعدها إلى مرسيليا وذلك فى سنة ١٩٣٧ حيث أسس فرع الشبيبة الطلابية المسيحية. وفى سنة ١٩٣٩ التحق بالمدرسة العليا، إلا أنه وبعد فترة قصيرة اعتقل من طرف الألمان وذلك من سنة ١٩٤٠ إلى سنة ١٩٤٥.

وبعد خروجه من السجن سنة ١٩٤٥ تابع من جديد دراسته بالمدرسة العليا للأستاذة، حيث حضر رسالة حول: "تصور المحتوى فى فلسفة هيغل" تحت إشراف "غاستون باشلار"، تحصل بها على شهادة التميز فى الفلسفة.

فى سنة ١٩٤٨ عين أستاذاً بالمدرسة العليا، وهى نفس السنة التى التحق فيها بالحزب الشيوعى الفرنسى، وفى سنة ١٩٧٥ قدم مجموعة من الأعمال كاطروحة لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة "بيكاردى" وهى: "مونتسكيو، الفلسفة والتاريخ. البيانات الفلسفية لفيورباخ. من أجل ماركس. قراءة رأس المال".

ومنذ سنة ١٩٦٥ عرفت أعماله انتشارا واسعا وخاصة بعد نشر كتابه "إجابة إلى جون لويس" سنة ١٩٧٣ حيث أصبح يتخذ مواقف سياسية علنية حول حياة الحزب الشيوعي، سواء داخل الحزب مثل مناخلته حول: "الشيوعيون والمثقفون والثقافة" وهي مداخلة حول ضرورة تخلي الحزب الشيوعي عن فكرة "دكتاتورية البروليتاريا" أو خارج الحزب مثل كتابه: "ما لا يمكن أن يستمر في الحزب الشيوعي"، إلا أن أعماله النظرية كذلك تعد في الحقيقة مداخلات سياسية، مثل مقدمة كتابه "من أجل ماركس" أو "لينين والفلسفة" وهي أعمال تتناول أوضاع الحركة الشيوعية بصفة عامة.

٢ - حول التجديد الفلسفي:

أنتج التوسير العديد من المفاهيم التي أصبحت موضوع تداول عام، والتي تابعتها العديد من المناقشات. وأن تحليلنا لأهم المفاهيم ذات العلاقة ببداية العلم والممارسة النظرية والجدل المادى والعلم التاريخي والنظرية الايديولوجية والذات والفلسفة. ليست هي المهمة الوحيدة التي يمكن انجازها لتقديم فلسفة التوسير.

إن ما يميزه أكثر، ليس مجموع ما أنتج وإنما الطريقة التي أنتج بها فلسفته. وأن ما يميزه أكثر داخل الفلسفة الماركسية هو تفتحها الكبير على ما هو غير ماركسي، وعلى صرامة البحث التي تناول بها هذه الأعمال مثل أعمال "باشلار" و"كونغليسم" و"فوكو" و"لاكان" و"مار" و"سينوزا" وغيرهم... إن لصرامة العمل الذي قام به التوسير قراءة كبيرة بعمل "هوسرل" في كتابه "الفلسفة كعلم صارم". ولعل هذا ما جعله يطرح أحد أهم الصعوبات النظرية وهي: هل يمكن أن تصبح الماركسية علما؟ وهل يمكن تمييزها عن باقي الايديولوجيات التي تحتكم لمعيار الحقيقة والخطأ؟ أن هذه المشكلة قد طرحها منذ سنة ١٩٦٤ في مجلة "النقد الجديد" وذلك تحت مقولة الدقة أو الصوابية وهي المقولة التي خضعت فيما بعد للتعديل والمناقشة.

يرفض التوسير الوصف الظاهري للأشياء أو تفسير التصورات أو أى سؤال ما هو أو بحث في الجوهر أو اهتمام بالذات... والفلسفة في نظره تعاني من كونها تعتبر واسطة بين الالتزامات الايديولوجية والمسائل العلمية. لذا فإن مكانتها أو وضعها هو الذي سيصبح المسألة المركزية في تفكيره.

إن المادية التاريخية ليست، في نظره، نوعا من النزعة التسيبية، الاجتماعية والتاريخية بل هي علم، العلم الذي ينتج في التاريخ، وعليه بين منذ سنة ١٩٦١ أهمية "فيورباخ" في التطور النظري لماركس، والعلاقة المعقدة التي تربطه بهيغل. فمن فيورباخ استعار ماركس مقولة الاغتراب لتحليل الاقتصاد إلا أنه مع "اطروحات حول فيورباخ" و"الايديولوجية الألمانية" يقطع ماركس مع هذا التحليل، وتبدأ المرحلة العلمية، مرحلة علم التاريخ.

ومع القطيعة مع فيورباخ استنتج التوسير ما سماه بـ "اللاتسانية النظرية" أي رفض فكرة جوهر

للإنسان والتي تدل عليها التحليلات العلمية التي أجراها ماركس والتي لم يستعمل فيها مفهوم جوهر الإنسان، ولم يدخل أى شكل من أشكال الجوهر فى السببية الاجتماعية.

إن هذه الأطروحة القائمة على تخلى ماركس عن فكرة الإنسانية النظرية تتوافق و:

١ - أطروحات ماركس حول وهم الايديولوجيا.

٢ - ملاحظات سبينوزا حول الجهل السببية.

٣ - ملاحظات لاكان حول وظيفة المخيال المتكرر.

٤ - ملاحظات فوكو حول نهاية الإنسان. لتشكيل المفهوم الجديد للفلسفة عند التوسير.

وإنه، وبالقطعية مع فيوريباخ نتج. فى نظر التوسير، تصور للجذلية يقوم على جملة من

الأطروحات التي طبقها ماركس أكثر مما نظر لها منها:

١ - ليس هنالك سبب خارجى يتدخل فى تتابع المراحل التاريخية، بل يجب التفكير فى هذا

التتابع على أساس بنية العناصر.

٢ - التناقضات هي المحركة للتعاقب والتتالي، ولكن يجب أدراك أن لها مراحل مختلفة، وإنها

ليست محركة فى حركة التفكك.

٣ - إن المهم فى العملية الجدلية، ليست سيروية الشيء. ولكن تكون الشيء فى السيروية.

٤ - الجدلية الاجتماعية هي نتاج تفصل ولا تفصل العديد من القطاعات الاجتماعية.

وعلى هذا الأساس اعتبر التوسير أن ماركس افتتح قارة جديدة هي قارة التاريخ. وأسس علما

جديدا مشابها للعلوم الدقيقة هو علم التاريخ وفلسفة جديدة هي المادية الجدلية، وهكذا أدخل

التوسير الماركسية ضمن البحث الاستعمولوجى مستفيدا بذلك من قراءته لبلاتشار وكويرى

وكونغليم، وأنه حاول أن يحدد كيف يمكن لعلم من العلوم أن ينبثق فى التاريخ وأن يتخلص من

الذاتية ليؤسس الموضوعية.

لم يترك ماركس فى نظر التوسير نظرية حول مكانة الفلسفة ولا حول الايديولوجيا ولا حول

الذات لذا حاول أن يعوض هذا النقص بتقديم الفلسفة على أنها متميزة عن الايديولوجية من حيث

أن ليس لها موضوعات محددة أو حقائق معينة، وأنها تمثل الصراع الطبقي فى النظرية.

لم يقدم التوسير هذه الأفكار دون صعوبات نظرية، فكتابه "عناصر من أجل النقد الذاتى" يبين

أنه من غير الممكن الحديث بشكل مجرد عن صحة ايديولوجيا ثورية. ولا تقديم الفلسفة كصراع

طبقى فى النظرية دون تطبيقها ولا المساهمة فى نظرية الايديولوجيا دون الكشف عن مؤسساتها

كالدولة والعائلة والمدرسة وغيرها من المؤسسات الاجتماعية.

لقد ترك التوسير مجموعة من الأبحاث الفلسفية المهمة منها: "موتكسيو، السياسة والتاريخ

١٩٥٩ "و" من أجل ماركس ١٩٦٥ "و" قراءة رأس المال ١٩٦٩ "و" لينين والفلسفة ١٩٧٢ "و"

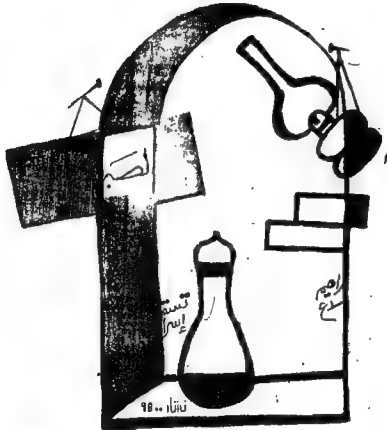
جواب إلى جون لويس ١٩٧٣ "و" عناصر للنقد الذاتى ١٩٧٤ "و" الفلسفة وفلسفة العلماء المعقولة

١٩٧٦ "و" مواقف ١٩٧٧" بالإضافة إلى العديد من المقالات والحوارات والمداخلات التي تشكل بحق

مساهمته الكبرى ، في التجديد الاستمولوجي للماركسية.

ملاحظة:

النص مترجم بتصرف من موسوعة الفلاسفة، تأليف دونيس هويسمان، المطبوعات الجامعية الفرنسية. ١٩٨٤.





دراسة

د

كتاب ردونسون: قراءة في سجل دائر

د. أنور مغيث

كانت الهجمة على ماكسيم رودنسون وكتابه وعلى مدرس الجامعة الأمريكية صاخبة واستنفارية. وكان قيامها باسم الدفاع عن الإسلام والغيرة على الدين كفيلا بأن يدفع صاحب الرأي المخالف لأن يتوارى أمام الموجة العاتية. ولكن على العكس انبرى العديد من الكتاب والصحفيين ليتناولوا الأمر بمنطق مختلف. ومما لاشك فيه أن عدم الصمت أمام هذا النوع من الهجمات هو ظاهرة إيجابية تدل على الوعي بضرورة حماية الفكر والثقافة. وباستعراضنا لهذا السجل الذي دار نجد أنه يطرح على فكرنا المعاصر حزمة من القضايا وليس قضية واحدة، قضايا ربما غاب عن البعض الإلمام بكافة جوانبها وسوف نعرض لبعض هذه القضايا:

أولاً: رودنسون وقضايا العرب:

ماكسيم رودنسون مفكر ذو سمعة عالمية. وكان عصامياً في ثقافته، فقد بدأ

حياته عاملا وعلم نفسه بنفسه، وانتمى للحزب الشيوعي الفرنسي. ومن هنا كان اهتمامه بالشرق مختلفا عن الاستشراق الأكاديمي التقليدي، وإنما نبع من مناصرة الحركة الشيوعية في أوروبا لحركات التحرر الوطني في الشرق.

وكتب مدافعا عن نضال إيران وعن كفاح سوريا ولبنان للتحرر من الاستعمار الفرنسي. فكان ردونسون هو من غير في الأذهان من صورة المستشرق التقليدي وارتبطت الدراسة لديه بالالتزام النضالي. وقد جمع ردونسون بين التخصص في اللغات السامية القديمة ودراسة العالم العربي والإسلامي المعاصر وقضايا السياسة والاقتصادية. وندر في المستشرقين من يجمع هذين المجالين. وقد لجأ الهجوم على ردونسون إلى حيلة قديمة كنت أتصور أننا قد تخلصنا منها، وهي أن تفتش عن ديانة الكاتب فإذا وجدت أنه يهودي يصبح أليا صهيونيا. وهو أمر يخالف الواقع ولكنه يصبح في حالة ردونسون افتراء وتدليس، فلا يجوز أن نصفه بأنه ليس صهيونيا، بل ينبغي أن نقول إنه عدو للصهيونية ومدافع دؤوب عن حقوق الشعب الفلسطيني.

وقد أشارت الدكتورة أمينة رشيد في مقالها في جريدة "الأهالي" عن هجومه على دولة إسرائيل وعلى الصهيونية في مجلة سارتر "الازمنة الحديثة" في الستينيات. وفترة كتابة المقال ذات دلالة كبرى، ففي عز التعاطف الغربي والتلهيل الإعلامي لإسرائيل الصغيرة المنتصرة كان صوت ردونسون يواجه الصهيونية ويواجه الرأي العام الغربي كله ويتحدث عن الفلسطينيين الذين لم يكن يسمع بهم وقتها أحد هناك. في مثل هذه المواقف العصبية يمكن أن ندرك مدى إيمان ردونسون بقضية الشعب العربي وتعاطفه معها.

لم يقتصر ردونسون في فضح الصهيونية على هذا المقال وإنما كتب كتاب «شعب يهودي.. مشكلة يهودية» ليفند فيه كافة المزاعم التاريخية والفكرية والسياسية للحركة الصهيونية ويقدم تحليلا فكريا لما تمثله من زيف ومن رجعية، وفيه قال عبارته الشهيرة «إن الصهيونية هي المرتع الخصب لكل أنواع الهذيان الأيديولوجي».

وفي المجتمع الفرنسي ذاته يقف ردونسون مدافعا عن حقوق الأقليات العربية ضد هجمات اليمين المتطرف وهذا اليسار الحاكم للرأي العام.

كان لابد من توضيح هذا الجانب حتى لا يتحول - ردونسون، في صخب الهجوم على كتابه - إلى عدو للإسلام، وعسى أن يقدر العرب للصديق وقفاته إلى جانبهم.

ثانيا : كتاب محمد :

ارتبط كتاب محمد لردونسون في صحافتنا بعبارة «الكتاب الذى يسىء للإسلام». والمقلق فى الأمر هو سهولة إصدار هذا الحكم من قبل صحفيين لم يقرأوا الكتاب. وأصبح الوضع عيبيا فمن لم يقرأ يقوم بتقييم الكتاب لمن لن يقرأه. وغير مثال على ذلك الأستاذ صلاح منتصر الذى يجزم فى أحد مقالاته (الأهرام ٩٨/٦/١٤) بأن الكاتب يعرف أنه يسىء للإسلام ، ولهذا فقد اختتم كتابه بعبارة يعتذر فيها للقراء المسلمين. ولكن لنقرأ معا العبارة الأخيرة فى الكتاب: «أخيرا وبعد كل شيء كان بشراً من بين البشر له هفواتنا وقدراتنا، إنه أخونا محمد بن عبد الله من قبيلة قريش...». وتبين هذه العبارة حرص المؤلف على إبراز الوجه الإنسانى لشخصية الرسول.

كما أنه يتوجه بالخطاب إلى القراء المسلمين فى مقدمة الكتاب قائلا: «أريد أن أطلب من القراء ذوى الثقافة الإسلامية. ألا يتسرعوا فى الاتهام بالجهل أو بسوء النية عندما يجدون بعض الإحداث التى تبدو لهم مؤكدة تاريخيا قد طالها الشك أو الإغفال. فكما هو الحال مع التاريخ الرومانى أو التاريخ التورانى بدأ الاتجاه العلمى عندما تقرر ألا يقبل حدث إلا إذا كان المصدر الذى يخبر به موثوقا. وقد أدى هذا إلى اعتبار عديد من الأحداث التى كان يؤمن بها المؤرخون فى المرحلة ما قبل النقدية كالأحداث أسطورية. وهذا الاتجاه لا علاقة له بالاستعمار ولا بالمركزية الأوروبية، لأن العلماء الأوروبيين قد طبقوه أولا على تاريخهم الخاص، كما أدرك المؤرخون المنتمون لحضارات أخرى (وعلى رأسها الحضارة الإسلامية) ضرورة هذا المنهج.. ربما كان بعض الباحثين يجدون نوعا من الارتياح الخبيث وهم يجدون الشعوب غير الأوروبية من أساطيرها، ولكن هذا الاتجاه السيكلوجى المؤسف، الذى يدعو للرثاء لا يقلل من أهمية الاتجاه النقدى تجاه المصادر باعتباره اقتضاء عاما يفرضه العلم.. فانا عندما رفضت بشكل صريح أو غير صريح الصيغة المعتمدة لبعض الأحداث لم يكن ذلك بدون أسباب وجيهة ربما كان النقد الأوروبى مخطئا فى بعض النقاط، ولكن لكى ينتقد بدوره ينبغى أولا دراسته وألا ترفض توجهاته إلا على أساس هذه القاعدة النقدية».

إن كتاب رودونسون هو بحث علمى فى سيرة رسول الله. ولا تعنى كلمة بحث علمى أنه يقول الحقيقة التى علينا أن نأخذ بها. وهذا مفهوم أبعد ما يكون عن العلم، ولكنها تعنى أنه يقدم بعض الافتراضات ثم يدلل عليها بما يستند عليه من المصادر. وبالتالي لا يعتبر نقدا علميا أن نوجه له

عبارات مثل «كيف تجرؤ على زعم كذا؟» أو «كيف تسول لك نفسك أفكار كذا»، وإنما يكون النقد من خلال ما يقتضيه البحث العلمى من تنفيذ الحجج وفحص المصادر وإثبات خلل المنهج.

وهناك نموذج على مثل هذا النقد الجاد فى كتاب الباحث اللبنانى الدكتور حسن قببىسى «رودنسون ونبى الإسلام» إذ أن رودنسون، انطلاقاً من منهجه المادى يحاول تفسير ظاهرة الوحى تفسيراً إنسانياً معتمداً على علم النفس ودراسة لحالات التصوف وعلى علم الاثنولوجيا فى دراسته للعراقين فى القبائل البدائية. وينصب نقد حسن قببىسى على إثبات أن هذه الأدوات المنهجية لا تتناسب مع الظاهرة المدروسة، وبالتالي لا تفسر فيها شيئاً، ويرجع فى ذلك إلى أبحاث مرسيا إلياد فى الظاهرة الدينية.

ومن هنا فكتاب رودنسون قابل للنقد فى الكثير من افتراضاته، ولكن المهم أن يكون هناك من يتحمل مشقة البحث والتفكير لصياغة هذا النقد.

وعندما كان المدافعون عن تدريس الكتاب يحتجون بضرورة أن يتعود طلابنا على معرفة الرأى الآخر وعلى تطوير الحس النقدى لديهم، يتساءل خصومهم:

ولماذا هذا الكتاب بالذات؟ وفى الحقيقة سواء كان هذا الكتاب أو غيره سنجد أنفسنا أمام نفس المشكلة، فطالما أن كاتبه ليس مسلماً سيحتوى الكتاب على أمر يخالف ما يعتقده المسلمون. وقد كتب العقاد كتاباً عن "المسيح" يعبر عن تقديره وإعجابه بالمسيح دون أن يوافق المسيحيين فى اعتقاداتهم عن شخصية المسيح. وبالمثل نجد فى كتابات غير المسلمين عن الإسلام أفكاراً تخالف ما نعتقده. ويتدر وجود كتاب آخر لا يثير نفس المشاكل.

فالانجليزى "مونتجرى وات" يفترض أن الوحى فى مكة كان متأثراً باعتقاد الرسول أن القيامة ستقوم فى حياته.

واليوغسلافى "جورجويو" يرى أن الراهب بحيرار كان ينتمى إلى جماعة مسيحية منبوذة لأنها كانت ترفض أن يكون الوحى حكراً على بنى إسرائيل. والأسباني "بلاثيوس" يقول بأن نبأ الإسراء والمعراج لم يكن له وجود فى التراث الإسلامى إلا فى القرن الثالث الهجرى. والفرنسى "بلاشير" يزعم أن الرسول كان يعرف القراءة والكتابة وأن كلمة "أمى" تعنى أنه لا ينتمى إلى بنى إسرائيل.

وهكذا نجد أنفسنا فى النهاية أمام خيارين: إما أن يتعرف القراء والطلاب المسلمون على مثل هذه الآراء المخالفة فتكون محفزاً على التفكير والبحث العلمى ومواجهة الرأى بالرأى. وإما أن نخلق هذا

الباب ونقول لا ينبغي أن يقرأ الطلاب المسلمون شيئاً عن الإسلام إلا ما كتبه مسلمون قد حسن إسلامهم. وفي هذا الحال لنقل أيضاً وداعاً لروح النقد وللمنهج العلمى والقدرة على المواجهة الفكرية.

قضية المستشرقين:

فى أغلب الكتابات التى تتعلق بالسجال حول كتاب ردونسون جاءت كلمة المستشرقين مسبقة دائماً بكلمات أباطيل واقتراءات وأكاذيب وهو تصور عن المستشرقين يخالف الحقيقة.

فبدا الأمر وكأن المستشرقين هم أعضاء فى جمعية باطنية يلتقون ليتشاوروا فيما بينهم فى كيفية الكيد للإسلام بخبث ودهاء، بحيث صارت فى الحس العام كلمة مستشرق تعنى عدو الإسلام.

ومن المؤسف أن نضطر هنا لأن نذكر ببعض البديهيّات: فالمستشرقون ينتمون لعصور مختلفة ولبلاد مختلفة، كما أنهم لا يهتمون فقط بالجوانب الدينية بل منهم من يدرس الأدب العربى والتاريخ السياسى والنظم الاجتماعية والموسيقى والفنون.. إلخ. وهم باحثون أكاديميون وعلميون، أى أن كتاباتهم تتضمن جهداً بحثياً وتوثيقاً يجعل لها هدفاً أدنى من الاعتداد العلمى. وقد أسدى الكثير منهم خدمات جليلة للثقافة الإسلامية فى تحقيق المحفوظات وتصنيفها. وهناك موسوعة بروكلمان للأدب العربى ومعجم مونك الهائل عن ألفاظ الحديث الشريف. هذا بالإضافة إلى الموسوعة الإسلامية التى لا غنى عنها لأى باحث فى الثقافة الإسلامية، والتى لم نتمكن حتى الآن من ترجمتها كاملة. ولا أذكر كل ذلك لكي نقف منهم موقف المبجل لهم أو موقف الضجول الذى تكبله الديون، ولكن فقط من أجل ألا نتعامل مع إنتاجهم بمثل هذه الاستهانة، أو أن نميل لرفض كل ما يكتبون دون حتى أن نتكبد عناء قراءته.

فنحن لا نملك أن نمنع أبناء الثقافات الأخرى من الكتابة عن ثقافتنا، ولا نستطيع أن نلزمهم بتبني وجهة نظرنا عن أنفسنا. وسيكون من العبث أن يصبح شعارنا العلمى «فليكتب كل مفكر عن ثقافته ولا يتعدها منعاً لسوء الفهم». وماذا نفعل مع عالما البيرونى الذى كتب «تحقيق كل مقولة فى الهند من مقبولة فى العقل أو مردولة» وكيف سمح لنفسه وهو المسلم أن يتعرض بالنقد لبعض عقائد الهندود. ورغم كل ذلك كان كتابه خدمة للثقافة العربية، ويعتبره المؤرخون الهنود المعاصرون من المصادر المهمة فى التعرف على تاريخ الهند فى القرن العاشر.. بهذه الروح التى تتحلّى بالحوار والتفاعل والاستفادة

والمواجهة، علينا أن نتعامل مع الإنتاج الفكري للمستشرقين. وفي فكرنا المعاصر نلمس الآثار الإيجابية لهذا التفاعل في كتابات الشيخ مصطفى عبد الرزاق وإبراهيم بيومي مذكور وسامي النشار في ردودهم على كتابات المستشرقين، ونلمح آثارها في السير العصرية لحياة الرسول التي كتبها هيكل والعقاد وطه حسين وللحكيم والشرقاوي.

التعليم الجامعي والبحث العلمي:

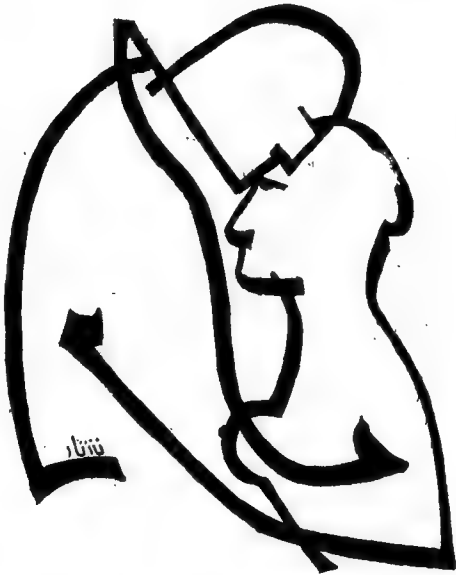
في القانون المصري ترفع الوصاية عن الشاب في سنة ١٨ سنة ليصير شخصا مستقلا كامل الأهلية في المجتمع . ولكن هناك من يريد أن يمتد بالوصاية على عقله إلى ما بعد ذلك بسنوات وسنوات. ومبدأ انتهاء الوصاية هو الأساس الذي يقوم عليه التعليم الجامعي في العالم كله. فالمرحلة الجامعية تتميز: أولاً؛ بالتخصص العلمي. وثانياً بدراسة موضوعات وليس دراسة مقررات، فالأساس في التعليم الجامعي هو أن يطرح الأستاذ موضوعاً للدراسة ويقترح بشأنه عدة مراجع تختلف بطبيعة الحال في مناهجها واستنتاجاتها. وهكذا يلم الطالب الجامعي بجوانب الموضوع ولا يجد مفراً من أن تكون له وجهة نظره الشخصية في وسط هذه الآراء المتضاربة.

وهكذا كان التعليم الجامعي في مصر حتى وقت قريب قبل أن تبدأ أولاً بشكل استثنائي ظاهرة المذكرات الجامعية والمصممة بالكتاب المقرر، ثم تصبح بعد ذلك هي القاعدة السائدة. ولا شك أن الكتاب المقرر، الذي يحتوي على وجه مدرس المادة فقط، هو أحد المعوقات الكبرى للتعليم الجامعي في مصر.

ولهذا فالطريقة التي درس بها طلاب الجامعة الأمريكية هي الأقرب لروح التعليم الجامعي.

وارتبطت بهذه القضية ظاهرة أخرى مقلقة وهي سحب الكتاب من المكتبات . ولو جرى الأمر دائماً بصيغة أن يجد طالب في كتاب ما بعض العبارات التي تجرح بشعوره كمسلم وأوصل الأمر لبعض الصحفيين الذين شنوا حملة على الكتاب باسم الغيرة على الدين وآثر المسئولون السلامة وسحبوا الكتاب من المكتبات نكون قد أسلمنا أنفسنا لآلة جهنمية سوف تطيح بالبحث العلمي، ولن يجد الباحثون المراجع الضرورية. هل يمكن أن نقصور أن نسحب كتاب «الكوميديا الإلهية» لدانتى لأن كاتبه يضع محمد في الجحيم وهل نسحب خواطر بسكال لأن كاتبه رد في خواطره خطأ شعائراً في عهده يا محمد كان يمنع عن أصحابه الكتابة والقراءة. لقد كانت سبعة الأتق والحرص على متابعة

الثقافة العالمية والوقوف على أمهات الكتب فيها ما دفعنا إلى ترجمة كتاب
دانتي بل وأعطيت جائزة الدولة للمترجم.
وهكذا في النهاية نجد أن قضية كتاب رودنسون، قد طرحت على
فكرنا المصري الحديث مجموعة من القضايا تتطلب مواجهة مع
النفس قبل المواجهة مع الآخرين لو كان هناك حرص على مستقبل
هذا البلد.





ما سر تأخر المصريين فى مطلع القرن؟

سيد سرحان

ماذا عن حال مصر الاجتماعية فى مائة عام من تقاليد الزواج فى الريف والحضر وعشرة الأزواج وتربية الأبناء والكرم واليخل والزيارات والعادات التى تصحب الموت وسلوك الأبناء وسلوكهم تجاه الوالدين؟ وماذا كان حال مصر السياسى والوطنى من الديون والتزامات الدين ومن مفهومي الوطن والوطنية وموقع الدين والعقيدة إلى جانب هذين المفهومين؟ ماذا أيضاً عن حال مصر دينياً فى مجالات العقيدة الإسلامية والجامع الأزهر والأزهريين والعلماء والوعظ والوعاظ والقرآن والفقه وأهل الطرق والأذكار والصوفيين؟ وما هى أحوال التعليم فى ذلك الوقت فى المدارس الابتدائية والتجهيزية والعالية ومدارس تعليم البنات وتعليم أولاد الأغنياء وتعليم اللغة العربية؟ وكذا ما هى أحوال مصر الاقتصادية فى التجارة والزراعة والصناعة والطباعة والمطابع والاستخدام والمستخدمين أى التوظيف والموظفون؟ وعموماً ما الذى يمكن أن نعرفه عن أحوال مصر السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والدينية؟ وهل تغيرت وتبدلت وتعديلت من بدايات هذا القرن إلى نهاياته؟

جملة من الاسئلة نطرحها بعد قراءة هادئة لكتاب محمد عمر الذى يقع فى ٢٩٢ صفحة من القطع المتوسط والذى نشره المكتب المصرى لتوزيع المطبوعات أخيراً بمقدمة ودراسة الدكتور مجدى عبد الحافظ ويتسم أسلوب الكاتب بأنه

صريح ومباشر وواضح ولاذع فى أغلب الأحيان، وأيضاً موثق حيث أنه يؤيد كلامه بالأحصاءات والتعليقات والهوامش إلا أنه خاضع غالباً لتصوراته الدينية والأخلاقية فكتاب "حاضر المصريين أو سر تأخرهم" الذى نحن بصددده يستحق بالفعل القراءة والتأمل بل والدراسة المتأنية فمحمد عمر مؤلف الكتاب وكان من مستخدمي مصالحة البوستان المصرية فى بداية هذا القرن وربما قبل ذلك نشر كتابه للمرة الأولى عام ١٩٠٢ بمقدمة لأحمد فتحي زغلول ويستشرف محمد عمر أبواب القرن العشرين فيحلل وينقب فى مثالب الحاضر وأسباب التأخر والتدهور والتخلف فهو محب لوطنه ولم يقضاياء وشارح وناقد لأوجه الظل فيه من أجل المصلحة العليا ومن أجل الوقوف على كيفية النهوض بالوطن والعمل من أجل علو شأنه وكمال سيادته على مقدراته وقراراته.

فالكتاب يعرض لنا حال المجتمع المصرى على أكثر من وجه، فتارة يعرض لنا وضعاً طبقياً دون النظر إلى التعريف العلمى لمصطلح الطبقة فيبدأ بحال الأغنياء وينتهى بحال الفقراء مازاً بحال الطبقة الوسطى من المجتمع، وتارة يعرض لنا الظواهر والأمراض والسلوكيات فى أسلوب جامع شامل لا يدع ملاحظة إلا ويثبتها ولا ظاهرة إلا ويعرضها مصصوبة بالنقد والرأى، حتى أننا كثيراً ما نقف أثناء القراءة فى دهشة وتعجب من أمرنا وكيف أننا أمام نفس الحال فكثير من أمورنا مازلنا نعالجها بنفس الكسل والتراخى فى العمل وعلى العكس فلا نحسن إلا الجهد والاجتهاد فى القول.

ونحس ونشعر من القراءة المتأنية لهذا المثل للأستاذ محمد عمر ولتلك التقدمة للدكتور مجدى عبد الحافظ أننا أمام نموذج حاضر دائم وأنها أمام مشاكل وقضايا طالما قتلت بحثاً ولكنها لا تزال بيننا لم تبحر مكانها من الطرح والتناول والعرض ولم تخط خطوة واحدة نحو الحل والفعل والنتيجة!! وثمة مصادفة غريبة أن الكتاب نشر لأول مرة عام ١٩٠٢ وأعيد نشره بالمقدمة الجديدة عام ١٩٩٨ وحال المصريين هو نفس الحال.

فموقف محمد عمر من الحداثة فى بداية هذا القرن يذكرنا بموقفنا اليوم من الكوكبية والعولمة والكونية فنلمح انبهار محمد عمر بالنموذج الغربى الحضارى والتطلع إلى محاكاته مع نقد مساوئه ومع ذلك الأخذ بتنظيماته وقوانينه التى تخرجنا من ليل التخلف إلى نور التقدم.

هذه الازدواجية تجاه الغرب نقده، ومحاولة تقليده هو نفس ما نقوم به حتى يومنا هذا من وجوب التحديث والتطوير فى أساليب الحياة الحديثة من نظم ومعلومات وكمبيوتر وانترنت ووسائل اتصال وأقمار تساعد على نمو الصناعة والتجارة والزراعة وكذا الصحة والتعليم والأمن. وجميع مناحى الحياة وفى نفس الوقت رفض سياسات الهيمنة والفرص.

ويعرض لنا الدكتور مجدى عبد الحافظ المسألة الخلافية حول المؤلف الحقيقى للكتاب وإذا ما كان الأستاذ فتحي زغلول كما إرتأى البعض أو هو بالفعل محمد عمر كما هو معلن ويثبت لنا من خلال محتوى الكتاب أن محمد عمر هو بعينه المؤلف الحقيقى للكتاب لانتماءه للطبقة الوسطى كما نفهم من خلال فقرات الكتاب بالإضافة إلى دفاعه المستمر عن هذه الطبقة إذ يخفى أن يكون بها خمول

الطبقة العليا أو جهل الطبقة الدنيا حيث تخلصت - على حد قول المؤلف - من الإفراط والتفريط. وكذا من عرضه للتفاصيل الدقيقة لأساليب العمل بمصلحة البوستة والتي تثبت جليا أنه من موظفى هذه المصلحة مما يدل فى النهاية على أنه المؤلف الحقيقى للكتاب.

وإعادة نشر هذا الكتاب فى هذا الوقت بالذات يتيح لنا المراجعة المتأنية لواقعنا المعاش والمشاكل والهموم الحياتية التى تكاد تتشابه مع الواقع والمناخ الذى ظهر فيه الكتاب لأول مرة، ولكى نقف على أسباب تراجمنا الحضارى أمام الغرب وسيادة المفاهيم والأنماط الغربية فى حياتنا وتحكم الغرب فى مصائرنا ومقدراتنا وثرواتنا حيث لا ترتفع برامج التنمية فى مجتمعاتنا لمستوى تحقيق الأهداف المرجوة منها، كما تفشل جهودنا غالبا نتيجة عدم الجدية والمثابرة والانضباط، دون الحديث عن الفساد..

إن حاجتنا إلى ثقافة علمية وتكنولوجية حديثة وعميقة الأثر تدعونا دائما إلى استيراد التكنولوجيا المتقدمة من دول العالم المتقدم وإلى أن نلتهأ دائما وراء الجديد، دون المحاولة الجادة الهادفة للوقوف على أسباب التخلف بإنشاء وتطوير مراكز الأبحاث وعمل الدراسات الجادة والاستفادة الحقيقية من الدراسات المتخصصة والمتعمقة التى تحدد أوجه الخلل ووسائل التقدم والرقى مع الأخذ بالتوصيات والمقترحات التى طالما نقوم بوضعها على الأرفف وداخل الأدراج.

ومن هنا علينا ألا نستريح عيوننا وألا ندعو إلى التستر على أخطائنا، لأن هذا الستر وذاك التستر بعيدان كل البعد عن كل القيم الأخلاقية والاجتماعية وحتى الدينية كما يرى محمد عمر وهو الذى توقف طويلا أمام كتاب عالم الاجتماع الفرنسى آدمون ديمولان المترجم إلى العربية على يد أحمد فتحي زغلول والمعنون: "سر تقدم الانكليز السكسونيين" وهو الكتاب الذى لفت انتباه مؤلفنا محمد عمر ليكتب لنا عن سر تأخر المصريين - من وجهة نظره - بإسلوب يدل على ثقافة عالية وعلى دراسة متعمقة للواقع المصرى حتى أننا نفهم أنه قد جاب وتجول فى أنحاء القطر من أجل التمهيص والتفحيص والتدليل والبرهنة، كما نلاحظ من خلال قراءة أفكار المؤلف بأن له رؤية ليبرالية محددة إذ يرفع عن كاهل الحكومة مطالبة الأهالى لها بتحقيق كل شىء من خلال الدولة المهيمنة فهو لا يؤمن بأن على الحكومة أن تلعب كل الأدوار داخل المجتمع فهو مع القطاع الخاص، وأبرز دور الأفراد فى المشروعات الخاصة.. محمد عمر إذن مفكر ليبرالى يؤمن بأهمية الفرد إلى أقصى الحدود ويرى أن كل مجتمع وأى مجتمع متقدم بإنسانته، ومتخلف أيضاً بإنسانته.

ويدافع محمد عمر عن المرأة وضرورة رفع الإحجاف عنها وإعطائها مركزها الطبيعى فى المجتمع مؤمنا بأنه لا بد وأن ينتصر الحق. وتنتشر الأفكار الجديدة مهتما بمبادئ، قاسم أمين التى وردت فى كتابية "تحرير المرأة" و"المرأة الجديدة" مبينا أن انتصار معارضى المبادئ الجديدة بأنه انتصار وقتى أخذوا عليهم تمسكهم بالقشور مثل: مسألة الحجاب والتى لا يعتبرها مسألة دينية محضة معتبرا هذا الموضوع مختلفا عليه فى بلاد المسلمين موافقا فى ذلك قاسم أمين

الذى أراد رفع هذا الحجاب، لدرجة تجعله يوافق المصلحة العامة ويسهل للمرأة القيام بواجباتها فى شئون الحياة والتربية والتعليم ... إلخ مما يليق بالمرأة الحديثة.

ومن العجيب أن نفس القضية لاتزال مطروحة للنقاش والجدال حول شرعية الحجاب ومواصفات الحجاب والحجاب العصري، وحول عمل المرأة لدرجة نشعر معها بالأسف والأسى بالرجوع مرة أخرى إلى الوراء، حتى أننا اليوم نجد قسما كبيرا من المجتمع ومنه عدد لا بأس به من النساء المؤهلات والحاصلات على شهادات جامعية ومتوسطة ينادى بالعودة إلى البيت وترك سوق العمل للرجال، وعدم مزاحمتهم والاكتفاء بتعليم المرأة شئون دينها دفعا للمضرر وتطبيقا للفروض الشرعية الواجبة!!

ومن العجيب أيضاً أن نرى وكأن محمد عمر بيننا اليوم يدين وضع المرأة فى الطبقات الدنيا ويضع يديه على العادات والتقاليد التى تعود إلى جهل العصور الأولى، ومنها الزواج المبكر وما يماثله حالياً من زواج الريفيات المقاصرات بالشيوخ العرب الخليجين، وما يتبع ذلك من ضياع حقوقهم المالية والأدبية وكما يقول محمد عمر: أذلال النفس والاضطرار لسلوك الغواية ودخول بيت الفجور وليس من دافع لهم إلا الفقر والجوع..

كما يدين محمد عمر تعدد الزوجات فى بداية القرن بشجاعة فائقة، ولازلنا ندين مثل هذا الرجل الذى يقدم على أكثر من زيجة، ومازال أيضاً نجد من يدافع عن هذا المسلك غير الإنسانى باسم الدين والشرعية.

ويدين محمد عمر كما ندين نحن اليوم تلك العادة البائسة التى تصاحب يوم زفاف العروس والتى تتم بطقوس أقل ما توصف به: أنها طقوس تنم عن التخلف والفوضى والمرض الاجتماعى، والتى ربما تكون سبباً فى الشقاء الأبدى لكثير من النساء اللاتى يصبن من هذه العادة الشبيهة بالاغتصاب الجماعى بأمراض عصبية ورحمية تقلق راحة المرأة طول حياتها..

ومن المؤسف أن هذه العادة الرذيلة لاتزال موجودة فى نجوع مصر وتوابعها، وفى داخل العشوائيات فى القاهرة تنهض دليلاً على التخلف الذى يعيق تطور الفكر والسير نحو النهاية المنطقية الطبيعية للتقدم، وتبرهن لنا بأصدق برهان عن الأسباب الحقيقية لتراجعنا الحضارى وانسحاقنا أمام الغرب.

وخلاصة القول فإن قراءة هذا الكتاب بإمعان وتأن ، وأكثر من مرة لهى جديرة بالفعل لما سنكتشفه، ونتعلمه، كما أن أية محاولة للرصد النقدي لهذا الكتاب الجديد القديم وتقييمه لهى محاولة جادة ومهمة أدعو الجميع إلى استشرافها وخوضها.. فالفكر الاجتماعى ليس شطحا فى الخيال وليس أوهاما وتصورات هلامية ولكنه الرصد الحقيقى للواقع من حيث هو واقع معاش ، لا بد أن نعمل على انهاءه، وعلى حل معضلته.. لذا فالكتاب - من هنا - يستحق القراءة والتأمل فنحن لم نعرض إلا لوجه واحد من وجود الكتاب المتعددة، وهناك وجوه أخرى تستحق العرض والمناقشة، ونحيل القارئ العزيز مرة أخرى إلى الاسئلة التى بدأنا بها هذا العرض...



فكر



ماركس فى استشراف إدوارد سعيد*

أيمن فايد

«فلا تخافوهم لأن ليس مكتوم لن يستعلن، ولا خفى لن يُعرف»
(متى ١٠ - ٢٦)

* الزمان : فى أشهر عام ١٩٨٥، وربما قبل ذلك بشهور أو بسنوات قليلة.
* المكان : لبنان.. صغير، محدود، مشحون، مُثقل، الآن يستنزفه، واللحظة العابرة، كل لحظة مشحونة بحدث، أو بأحداث تجعل من التفكير التأصيلي ترفاً ومبالغة فى الترف، والمتابعون أو المهتمون إن وجدوا منهم قليلون.
(حيث) يحتاج الفكر ليس إلى مجرد اقتدار المبدع، ولا شجاعة القول، وإنما وقبل كل شئ، إلى شجاعة انتزاع النفس من هموم اللحظة ومواجهة أناس كهؤلاء بأبحاث فى الفلسفة.
شجاعة أن تكتب لأناس لا يجدون القدرة على القراءة، ويعتبرون كل ما تُبدع نوعاً من «خلو البال» فى زمن صعب ومرير. (١)
* الاسم : حسن حمدان.. مهدي عامل.. الرفيق طارق.. هلال بن زيتون.. كلها أسماء لإنسان

* إعادة قراءة لكتاب مهدي عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟

واحد وإن كان أولها هو اسمه الفعلى وبأقبيها أسماء أعطاها هو لنفسه، وعُرف بها بين رفاقه، وقرائه، ومحاوريه.

* الإنسان : كاتب.. مفكر.. مناضل.. مبدع.. قيل عنه ذات مرة إنه المفكر العربى الوحيد الذى حاول أن يبنى نظرية علمية متكاملة للثورة العربية، بل للثورة فى البلاد المتخلفة عامة، (٢) وقيل عنه أيضا إنه.. رجل يتقن فن تحريك الفكر وتفتيح العيون، (٣) رجل.. دفع حياته ثمنا لمصادقية فكره، وفاعلية تضاله.. فلو لم يكن فكره صحيحا لما قتل بيد من قتلوه، ولو لم يكن فكره فاعلا لما قتل بيد من قتلوه، (٤)*

* المحدث : يقرأ الرفيق مهدى كتاب «إدوارد سعيد» «الاستشراق» الذى وضعه بالإنجليزية ونقله كمال أبوديب إلى العربية عام ١٩٨١، فتستوقف مهدى حوالى ٤ صفحات من الكتاب البالغ عدد صفحاته ٣٦٦ صفحة فى طبعته العربية، (٥) وينتج عن هذا كتيب صغير مكون من ٨٥ صفحة من القطع المتوسط، يتضمن بين دفتيه تأويل مهدى ونقده لصفحات إدوارد الأربع، اتبع فيه منهجه النقدي الذى عرفه بنفسه لقارئه قائلا: «ستكون قراءتنا لتلك النصوص قراءة نقدية. وفقد النص هو قراءة له تستخرج منه ما هو فيه أصلا من أساس يحمله. والأساس هذا ليس مربيا فى مباشرته، وإن كان فى النص حاضرا، إذ لا يقوم ببيان هذا النص إلا به. لذا وجب استخراج - أى إرادته - بعملية من النقد ترجع النص - إلى ما هو منه الآخر، أى إلى بنية الفكر التى ولدتها. (٦)

لم تكن قراءة مهدى لنص إدوارد «الاستشراق» قراءة أكاديمية باردة، مخصية. وفقا لتعبير مهدى - بل كانت قراءته دياكتيكية، علمية، وصادقة، بقدر ما كانت مغرقة فى تفسرها داخل موقعها الأيديولوجى.. فكل قراءة (صادقة).. هى - بالضرورة - قراءة من موقع أيديولوجى محدد. ككل كتابة أيضا. القراءة، كالكتابة، واللغة نفسها فى الالنتين، هى إذن حقل لصراع أيديولوجى، أى لصراع طبقى، فى الحقل المعرفى نفسه، بين مواقع وممارسات أيديولوجية متصارعة. (٧) وها نحن الآن نحاول أن نستحضر أحد أطراف مهدى العديدة، لنستمع إليه رغبة منا فى التعلم منه، متخذين من نص مهدى نفسه، وسيلة إلى ذلك، فمهدى المحرض والمحاور، والمدقق، والمثير للفكر، حاضر بكل قوته فى نصه نفسه. (٨)

تقول «أمينة رشيد»: «نستطيع أن نقرأ فى مقال (نص) مهدى عامل نصين - (على الأقل): يركز أولهما على النظام المعرفى (الفوكوى) الذى انتقد إدوارد سعيد من خلاله موقف ماركس من الهند، وثانيهما يخلص معركة مهدى عامل الفكرية والسياسية ضد فكر البرجوازية العربية السائدة فى تسميته للفكر الغربى الإمبريالى.. وبقراءة هذا النص الآخر فقط، نستطيع أن نفهم النظام المعرفى الثورى الذى يقيمه مهدى عامل فى مقابل الفكر البنينوى السائد». (٩)

يتضح إذن أن مقال (نص) مهدى عامل يستهدف غرضين:

(١) نقد النظام المعرفى البنينوى «الفوكوى» لإدوارد سعيد.

(٢) فضح فكر البرجوازية العربية التابعة التى تأثرت بالنظام (المعرفى البنينوى الغربى)

نفسه. (١٠)

وسنحاول الآن الاسترشاد بالكلمات السابقة فى قراءتنا لنص مهدى.

أ - التأويل السعيدى لماركس

يحدد لنا مهدي في مقدمة كتابه هدفه الجوهري من هذا النص حيث يقول: «فى أربع صفحات من كتابه «الاستشراق».. يتحدث إدوارد سعيد عن علاقة ماركس بالفكر الاستشراقى وبالشرق الآسيوى، فيقول قولاً يستوقف. غايته من هذه الكلمة (النص) أن أناقش هذا القول وحده. (١١) وينطلق مهدي تحقيقاً لفرضه. من نقد منطق الفكر السعيدى ومنهجه الذى أول من خلاله سعيد علاقة ماركس بالفكر الاستشراقى وبالشرق الآسيوى، حيث يرى مهدي أن الفكر.. كل الفكر يتضح فى منهجه، (١٢) فيتضح له - ولنا - أن التأويل السعيدى لماركس جاء متأثراً بفكر وضعى.. فكر.. يستوى عنده ظاهر الشيء والشيء نفسه، فيلغى التناقض والصراع فى تاريخ الفكر بين الأفكار، ويأخذ بوحادية الثقافة. إذ يرى فى الثقافة المسيطرة، أو «السائدة الطاغية» الثقافة كلها، ولا يترك لتقيضها إمكان وجوده، فهو فكر أقل ما يقال فيه إنه مثالى، يرى التاريخ بعين الفكر المسيطر، حتى لو حاول أن يكون ضده.

يمثل هذا الفكر يرى «إدوارد سعيد» كما يبدو لى (الكلام لمهدي) إلى «ماركس» وعلاقته بالفكر الاستشراقى. (١٣) هذا الفكر الذى لم ينجح النص السعيدى فى الإفلات من منطق، بل ظل، فى نقده له، أسيره. (١٤)

منطق الفكر الاستشراقى بكل ما يحتوى عليه من نزعة متعالية، بل وعنصرية تجاه كل ما هو شرقى، رأى «إدوارد» أنه هو السائد فى الغرب (كله)، به يفكر الباحثون الغربيون جميعاً عندما يتناولون بالدراسة أية قضية خاصة بالشرق، وهم فى ذلك مخطفين، حيث إن الفكر السائد - عند «سعيد» - فى أمة هو فكر هذه الأمة، به يفكر الأفراد جميعاً.. لا يفلت من هذا الفكر فكر، حتى ولو كان فكر «ماركس». (١٥)

فى ضوء هذا المنطق يستنتج «سعيد» أن «ماركس» المنجذب للشرق بقلبه - وبقلبه فقط - حيث استنكر عدايات الشرقيين فى الهند تحت وطأة الاستعمار البريطانى، والمنجذب للغرب بفكره ويعقله فى قوله بالضرورة التاريخية لتحولات المجتمع الآسيوى، وانتهى الأمر بماركس - وفقاً للتأويل السعيدى - بأن انحاز إلى الغرب فى انحيازه للعقل، وانضوى فكره بذلك تحت لواء فكر الاستشراق - السائد والمسيطر فى الغرب، وهذا ما يأخذه «سعيد» على «ماركس» حيث إنه ذاب كفرد، فى الجمع أو الأمة (الغربية)، فطفى فيه العقل على القلب، فكان العقل فيه استشراقياً. (١٦)

وهنا يتناول «مهدي» التأويل السعيدى لماركس موضعاً أن خطأ التأويل متعدد الأوجه، مترابطاً. إنه يكمن فى أن التأويل يحاكم النص الماركسى محاكمة أخلاقية، حيث إنه من غير الأخلاقى أن يوافق مفكر مُنصف على استعمار أية دولة لأخرى مهما كانت الفوائد التى تحصل عليها الدولة المستعمرة (يفتح الميم)، ويكمن أيضاً فى أنه (التأويل) يُسقط عليه (النص الماركسى) منطقاً ليس منطق، بل هو منطق فكر التأويل نفسه الذى يستبدله التناقض المادى فى حركة التاريخ الموضوعية بتناقض شكلى فى صيغة: إما.. وإما - إما الخروج عن فكر الأمة السائد أو بالأحرى الخروج عن فكر البرجوازية السائد فى الغرب، وإما الانضواء تحته، ويكمن كذلك فى إحلاله التناقض الذاتى بين القلب والعقل محل التناقض الطبقي فى العقل نفسه، بين شكل منه هو الخاص بالفكر البرجوازي

المسيطر، وشكل آخر هو نقيض هذا الشكل المسيطر، وهو الخاص بالفكر البروليتارى الثورى.. ولعل هذا الخطأ هو الأكبر.. فيه تنقلب قضية الاستعمار واستشراقه، قضية أخلاقية تجد حلها فى إدانة أخلاقية (وأخلاقية فقط) للاستعمار واستشراقه، ليس لها فى منظور التاريخ وحركته المادية، قاعدية تذكر. (١٧)

ومن وجهة نظر «مهدي» أن الخطأ التأويلي (السعيدى) لم يكن مثيرا للدهشة. «فحين ينطلق نقد الاستشراق السعيدى من مواقع الاستشراق نفسه، ومن قاعدته النظرية - أو بالأحرى الأيديولوجية - فيرى فى الفكر المادى التاريخى (فكر ماركس) فكرا لا يختلف، فى الجوهر، عن الفكر البرجوازى المسيطر، بل يرى فيه مثيلا له، من حيث إن الجوهر منهما واحد، هو الفكر الغربى، يميز النقد حينئذ عن فهم تلك العلاقة الإمبريالية، ويعجز تاليا، عن فهم جوهر الاختلاف بين هذين الفكرين، وعن فهم علاقة التناقض الطبقي بينهما. (١٨)

كذلك لم يكن خطأ التأويل السعيدى مثيرا للدهشة عندما نعرف أن النظرية التى يعتمدها مؤلف الاستشراق فى كتابه بنىوة فوكو - موضعا ذلك فى مقدمة كتابه - تلك البنىوة الفوكوية التى تعطى للمعرفة سلطة هى سلطة اللغة أو القول، وفى صيرورة اللغة أو القول مؤسسة قادرة دوما وإطلاقا على جعل أية مادة معرفية محكومة، فى وجودها المعرفى نفسه، بضرورة وجودها اللغوى، أو القوى، فى لغة العقل الجمعى.. مما يعنى استحالة أن يكون إنتاج معرفة جديدة (تختلف جوهريا عن المعرفة الجمعية أو المعرفة السائدة) أمرا ممكنا. (١٩) حتى لو كانت هذه المعرفة هى معرفة «ماركس» المادية التاريخية.

ولذلك يرى «مهدي» أن بنىوة «فوكو» هى فى نهاية الأمر عدمية معادية للعقل، تتصالح - من حيث هى كذلك - مع الإمبريالية العقلانية فى تأكيد وحدانية العقل، وبالتالي فى رفض العقل الثورى نقيض العقل المسيطر. (٢٠) وبنىوة «فوكو» بذلك ربما استحقت مقولة «سارتر» عن البنىوة أنها آخر شكل من أشكال الأيديولوجيا البرجوازية الإمبريالية. (٢١)

ب - استعلان المكتوم فى فكر البرجوازية العربية

يحاول «مهدي» أن يفتح عينونا للمسكوت عنه فى الخطاب السعيدى فى فقرة واضحة وحاسمة نستأذن القارئ فى نقلها كاملة:

إن.. نقد (سعيد) للموقف من الشرق (موقف ماركس من الشرق) هو طريق الوصول إلى هذه النظرية (الماركسية)، لا يحسب قواعد النقد المألوفة، فهنا يتطلب من المؤلف تأليف كتاب آخر غير كتاب «الاستشراق»، قد لا يكون لنقد الفكر الماركسى فيه الفاعلية نفسها التى له فى هذا الكتاب، بل يحسب أسلوب من التورية والمراية الأيديولوجية يمكن إيجازه فى القياس التالى، والقياس، كما هو معلوم، هو غلط التفكير فى المنطق الشكلى:

- ١ - موقف كل فكر غربى من الشرق هو، بحسب مبدأ سيادة فكر الأمة وطغيانه على كل فرد، موقف فكر استشراقى لا يمكن للشرق أن يقبل به، لأنه لا يتعرف فيه نفسه.
- ٢ - ولما كان فكر «ماركس» فكرا غربيا.

٣. إذن، فإن فكر «ماركس» فكر اشتراقي لا يمكن للشرق أن يقبل به، لأنه لا يتعرف فيه نفسه.

لزيد من التوضيح نقول إن الخلاصة في هذا القياس لا تقتصر على موقف «ماركس» من آسيا بعامة، والهند بخاصة، إبان الاستعمار الإنجليزي، بل هي صالحة، في كل زمان ومكان، تصح على الفكر الماركسي في كامل بنائه النظري: إنها بالضبط صالحة في يومنا الحاضر، وفي المرحلة التاريخية الراهنة من احتدام الصراع الطبقي. (٢٢)

وفقا للمسكوت عنه في الخطاب السعيدى إذن كل المفكرين الشيوعيين، أو بعبارة «سعيد» (الجزيريين) في العالم العربى، والذين يسترشدون بالفكر الماركسى لفهم ومحاولة تفسير واقع مجتمعاتهم المأزوم، وأقعون لا محالة في حبال فكر اشتراقي تسلطى وإن اتخذ قناع «ماركس» المتعاطف بقلبه فقط مع الشرق. مما يؤدي إلى وقوع المفكرين الماركسيين العرب في أجولة الشرق والغرب، أو الذات والآخر فيكونون هم مجرد أتباع للغرب أو للآخر.. وبهذا يطمح التأويل السعيدى لماركس إلى سلب الطبقات، الكادحة العربية بوصلتها الثورية التي تحاول الاهتداء بها في تحركها نحو التحرر الوطنى والطبقى.

وبذلك يسقط القناع النقدي عن الخطاب السعيدى معلنا عن خطاب متحصى في موقعه البرجوازى الكولونيالى معاديا ومتصارعا أيدىولوجيا مع الخطاب الثورى العربى المتناقض معه.

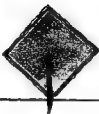
لأجل إيضاح كل ما ذكرناه سابقا كتب «مهدى» نصه، ولم تكن كتابته - حتى ولو فى جانب صغير منها - بهدف الدفاع عن بعض نصوص ماركس كتبها عن الشرق كما يرى «عصام فوزى» فى مقاله عن نص «مهدى» «المادية التاريخية بين الاستشراق وتأويل النصوص». (٢٣) فمهدى قد قال صراحة فى كتابه نفسه:

ليس مستحيلا، إذن، أن يكون «ماركس» قد قال فى الشرق قولا يذكركنا بالفكر الاشتراقي. قد يكون هذا الأمر صحيحا، وقد لا يكون ليس هذا هو السؤال، لا نريد الدفاع عن أحد، ولا نريد تبرير أحد. (٢٤)

فى عام ١٩٨٨ - أى بعد استشهاد «مهدى» بعام واحد تقريبا - نشر «هادى العلوى» مقالا له عن «مهدى» بعنوان «قراءة مهدى عامل ضرورة سياسية ومعرفية». (٢٥) وها نحن نقول معه ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين: إن أهمية قراءة «دراسة فكر «مهدى» وخطابه تتزايد بشكل ملح. وأزعم (وأعتقد أننى لست الوحيد) أن كثيرا من التأويلات الخاطئة لفكره، فضلا عن الحاجة والمضلة منها لازالت منتشرة لتلوث الفضاء المفهومى لخطابه ولنصوصه. مما يعوق التراكم المعرفى والتأويل الصحيح لفكره فيؤدى ذلك بدوره إلى عدم اكتمال الفكر الماركسى العربى ونضج بنيته، لا مفر إذن من امتلاك فكر «مهدى»، والاجتهاد فى قراءته حتى نستطيع أن نسهم فى تطوير بنية الفكر الماركسى العربى ومساعدته على المزيد من النضج والتجاوز لواقعه المأزوم. على أن هذه القضية تطرح أيضا مشكلات جديدة، على حد تعبير «مهدى عامل».

الهوامش

١. رفعت السعيد: في الرد على مفهوم: نط الإنتاج الكولونيالي - من كتاب: النظرية والممارسة في فكر مهدي عامل - بيروت - دار الفارابي - ١٩٨٩ - ص ٢٧٩.
٢. محمود أمين العالم: الإنسان موقف - الطبعة الثانية - القاهرة - دار قضايا فكرية - ١٩٩٤ - ص ٣٢٥.
٣. محمد ذكروب رجل: يتقن فن تحريك الفكر وتفتيح العيون - مرجع سابق - ص ٣٧.
٤. محمود أمين العالم: الإنسان موقف - مرجع سابق - ص ٣٢٩.
٥. اغتيال «مهدي عامل» في أحد شوارع بيروت في ١٨ آيار (مايو) عام ١٩٨٧ على يد أصوليين شيعة ينتصرون إلى طائفته الأصلية. وكان قد تجاوز بالكاد الخمسين من العمر. جورج لايبكا: جرامشي عربي - مجلة الطريق - عدد يوليو - أغسطس ١٩٩٧ - ص ١١٢.
٥. مهدي عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ ماركس في استشراف إدوارد سعيد - الطبعة الثالثة - بيروت - دار الفارابي - ١٩٨٦ - ص ٥.
٦. مهدي عامل: أزمة الحضارة العربية أم أزمة البرجوازيات العربية - الطبعة السادسة - دار الفارابي - ١٩٨٩ - ص ٨.
٧. مهدي عامل: نقد الفكر اليومي - الطبعة الثانية - بيروت - دار الفارابي - ١٩٨٩ - ص ٧٢.
٨. محمد ذكروب: رجل يتقن فن تحريك الفكر وتفتيح العيون - مرجع سابق - ص ٤٦.
٩. أمينة رشيد: النص الآخر في نقد مهدي عامل لإدوارد سعيد - من كتاب: النظرية والممارسة في فكر مهدي عامل - مرجع سابق - ص ٤٦٩.
١٠. المرجع السابق - ص ٤٧٢.
١١. مهدي عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ - مرجع سابق - ص ٥.
١٢. مهدي عامل: مناقشات وأحداث - بيروت - دار الفارابي - ١٩٩٠ - ص ٢٨٧.
١٣. مهدي عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ - مرجع سابق - ص ٨.
١٤. أنظر المرجع السابق - ص ٢٠.
١٥. أنظر المرجع السابق - ص ٩.
١٦. أنظر المرجع السابق - ص ٣٣.
١٧. أنظر المرجع السابق - ص ٢٩.
١٨. أنظر المرجع السابق - ص ٣٧.
١٩. أنظر المرجع السابق - ص ٥٣.
٢٠. أنظر المرجع السابق - نفس الصفحة.
٢١. أنظر المرجع السابق - ص ٦٩.
٢٢. أنظر المرجع السابق - ص ٣٨.
٢٣. أنظر عصام قوزي: المادية التاريخية بين الاستشراف وتأويل النصوص - من كتاب النظرية والممارسة في فكر مهدي عامل - مرجع سابق - ص ٤٧٩ - ٤٩١.
٢٤. مهدي عامل: هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ - مرجع سابق - ص ٣٥.
٢٥. أنظر هادي العلوي: قراءة مهدي عامل ضرورة سياسية ومعرفية - من كتاب النظرية والممارسة في فكر مهدي عامل - مرجع سابق - ص ٣٥٦.



تحية



غالى شكرى : أزمته أزمنا جميعا

د. ماهر نشفيق فريد

برحيل الدكتور غالى شكرى تنطوى صفحة بأكملها من تاريخ النقد الأدبى فى مصر، صفحة تصبغها ألوان الفجعية، وتعكس - فى صدق - كل المحن التى مر بها هذا الوطن - بفعل أبنائه وأعدائه على السواء - منذ ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢. ولهذا لم يكن من الغريب أن تكون كلمة «الأزمة» ومشتقاتها من أكثر الكلمات ورودا على قلم غالى شكرى: لقد عاش فى قلب الواقع السياسى والاجتماعى لنصف قرن، واكتوت يداه بناره، كما عرفت لحظات بهجته القليلة، وفى هذا كله كان ابنا مخلصا لعصره، أزمته هى أزمنا جميعا، وإن امتاز على أغلبنا بأنه كان أوضح رؤية لها، وأكثر صدقا فى التعبير عنها.

عرفت غالى شكرى منذ مطلع الستينيات حين كنا نلتقى فى ندوة نجيب محفوظ ببيدان الأوبرا، ثم دعانى إلى الكتابة فى مجلة «الطلعة» ومجلة «الشعر» وغيرها من المطابع الثقافية التى صنعت ثقافة الستينيات. وفى فترة لاحقة دعانى إلى الكتابة فى مجلة «القاهرة» (مهمل أكثر من واحدة من مقالاتى التى قدمنتها له) واستطاع أن يجعل منها نقطة ضوء فريد فى قلب ظلام مدلهم. كان ناقدًا، وصحفيًا، وقاصًا (أجهضت مواهبه القصصية فى فترة مبكرة)، وباحثًا فى علم اجتماع الأدب، ومثقفًا عميق الالتحام بالواقع الإبداعى والفكرى والنقدى، ومشتغلًا بالعمل الثقافى، مفكرًا وإداريًا، مُنظرًا ومطبقًا.

إنتاج غالى شكرى النقدي غزير، بل لعله أغزر مما ينبغي، أتوقفت هنا وقفة خاطفة عند ثلاث محطات منه فحسب، هي كتيبه عن أزمة الجنس في القصة العربية، وعن المنتمى في أدب نجيب محفوظ، ومجموعة مقالاته المسماة «كلمات في الجزيرة المهجورة».

غزا غالى شكرى المحفل النقدي في عام ١٩٦٢ بكتاب عن «سلامة موسى وأزمة الضمير العربى»، ثم تلاه بكتاب «أزمة الجنس في القصة العربية». وهذا الكتاب الأخير الذى نيفت صفحاته على الثلاثمائة صفحة يعدثنا عن الجنس والجنس والإنسان، محاولا التنازل إلى محور الفن منذ فجر التاريخ، مستعرضا تطور مفهوم الجنس عبر العصور ليخلص من ذلك إلى الحديث عن أزمة الجنس في القصة العربية، من خلال دراسته لأعمال نجيب محفوظ ويحيى حقي ومحمود البدرى وسهيل إدريس وإحسان عبدالقدوس وعبدالحاميد جودة السحار ويوسف إدريس وليلى بعلبكي وصوفى عبدالله وكوليت خورى، ثم يختم كتابه بالحديث عن مستقبل الجنس فى قصتنا.

ويذهب غالى شكرى إلى أن الأنوار الفكرية المتعددة تشكل ما يسمى بـ«روح العصر» فيستحيل على لون منها أن يعبر عن عصر سابق أو حضارة أخرى، ولا أدرى وجه الاستحالة فى ذلك، فكم من مفكر يعيش بيننا فى أواخر القرن العشرين بجسمه لكنه يعيش بعقله ومعتقداته فى ظلمات العصور الوسطى، أو على حد قول الدكتور زكى نجيب محمود فى إحدى مقالاته:

«لا يكفى أن يكون الفرد المعين قائما بيننا يتنفس هوائنا ويحشى على أرضنا ويشاكرنا الطعام والشراب لكى تقول عنه إنه كائى فرد آخر من حيث مشاركته لروح العصر. فكم من رجل يعيش معنا بظاهره وبباطنه مع عصر آخر يختاره من العصور السالفة. فهذا يعجبه العصر الجاهلى فيقف عنده بروحه، وذلك يعجبه عصر بنى أمية أو عصر بنى العباس فيرتد إليه بمثله العربية وهلم جرا.. وإنما العصري بأوفى معانى الكلمة هو من شرب القيم السائدة فى عصره دون أى عصر آخر بحيث لو ارتد بمعجزة إلى عصر سابق أو عصر لاحق لأحس بالقرية الشديدة التى يؤثر عليها العدم».

وحين يتحدث غالى شكرى عن الجنس فى الأدب الغربى يشير إشارات سريعة إلى ارتباطه بالتطورات الاجتماعية والاقتصادية كما انعكست على كتابات بوكاتشيو وبلزاك ولورنس وجويس وسارتر وغيرهم. ومن الطبيعى أن يكون كاتبنا فى هذه الإشارات إلى الأدب العالمى مقتصدا غاية القصد وإلا أصبح الموضوع بين يديه كتابا آخر كاملا. وعلى ذلك فنحن لا يمكن أن نتطلب منه القصص والشمول لكننا نتطلب أمرين على الأقل: الأول أن يختار الناقد أهم الكتاب العالميين الذين عالجا قضية الجنس، ويترك الأقل أهمية. والأمر الثانى أن يختار من أعمال هؤلاء الكتاب أكثرها دلالة على موضوع البحث. ومن الواضح أن اجتماع هذين المطلبين معا يتطلب جهدا شاقا واستقصاء طويلا، وهو ما لا أرى أن غالى شكرى قد أتى به.

فأما عن الأمر الأول فإنه يغفل كتابا يلعب الجنس دورا أساسيا فى أعمالهم مثل تنسى وليمز بينما يذكر كتابا لا تكاد تكون لهم أية قيمة حقيقية فى معالجة الجنس، وإن كانوا كتابا عظما فى غير ذلك، مثل مولير. وأما عن الأمر الثانى فإن غالى شكرى حين يختار أدبيا مهما مثل د. هـ. لورنس لا يعمد إلى دراسة أكثر آثاره دلالة على نظرتة إلى الجنس، مثل رواية «أبناء وعشاق» أو «قوس قزح» أو «نساء عاشقات»، لكنه يختار رواية «عشيق ليدى تشاترلى» وهو اختيار قائم على شهرتها

وحدها لا على قيمتها الفنية. إذ أن هذه الرواية ليست خير ما كتب لورنس ولا هي أكثرها دلالة على اتجاهاته.

أنتقل الآن إلى كتاب آخر لغالى شكرى هو «المتنمى: دراسة في أدب نجيب محفوظ». فى البدء كان التحدى، وبدافع التحدى عارض غالى شكرى كل من يرون أن كمال عبدالمجواد بطل الثلاثية نموذج اللاتمنمى العربى، وزاد على ذلك أن خالق كمال «فنان عظيم الانتماء» لأنه عظيم الرفض» فأصاب كيد الحقيقة لكنه أخطأ السبيل إليها.

إن تقسيم الإنسان إلى متنم ولا متنم فكرة من أروج الأفكار الحديثة (انظر كولن ولسون) وأشدها جاذبية، لكنها فكرة خاطئة من الأساس. فليس هناك إنسان أمكنه أن يبلغ هذه الحالة المنشودة من اللاتنتماء ولو على الورق. إن كل إنسان محكوم عليه بالانتماء إلى شيء ما، وقد تكون هذه - فى نظر البعض - حقيقة مؤسفة لكنها حقيقة واقعة. فالإنسان - أراد ذلك أم لم يره - لا يولد فى فراغ وإنما يولد فى مكان وزمان معينين. والأقرب إلى الصواب أن يقال إن هناك لوتين من الناس: متمرد ولا متمرد. فالمتمرد أقرب إلى اللاتنتماء، واللاتمرد أقرب إلى الانتماء. واللاتمنمى فى نهاية الأمر متنم إلى طائفة اللاتمنمين.

قد يرد على ذلك بأن نجيب محفوظ ذاته يتصور وجود شيء اسمه اللاتمنمى. ولكن لا غرابة فى الأمر إذا تذكرنا أن الفن، باعتباره انسلاخا عن الشخصية، قد باتى مختلفا تماما عما كان الكاتب يؤمن به أو يريد أن يقوله (راجع «مغالطة النية» عند النقاد الأنجلو - أمريكيين المجدد). وحقا قال د. ه. لورنس: «لا تصدق الفنان.. صدق الحكاية التى كتبها».

هذه التفرقة الزائفة بين المتنمى واللاتمنمى تلوح لى مظهرا من مظاهر التدهور فى العصور الرومانسية كعصرنا: فنحن حين نعجز عن مواجهة الواقع نحاول التعالى عليه ونخيل أننا لا ننتمى إليه: كان كمال يحيا تجربته من الداخل لذلك لم يحاول استخدام عبارات رنانة من قبيل اللاتنتماء وإنما أقر فى تواضع بأنه ينتمى إلى «صخرة مثلثة الأضلاع سأدعوها من الآن فصاعدا صخرة العلم والفلسفة والمثل الأعلى». لكن خالق الشخصية ونقادها لم يروا الشخصية إلا من الخارج فحكم عليها نجيب محفوظ بأنها شبه متنمية، وحكم عليها على الراعى بأنها لا متنمية، وحكم عليها غالى شكرى بأنها متنمية.

لنترك هذه النقطة: إن كتاب «المتنمى» قد لا يكون كتابا مجتمعا، لكنه مهم من حيث بيانه أن أغلب الروايات العربية عموما مازالت متخلفة عن الارتفاع إلى مستوى العصر وقضاياها، وأن ثلاثية محفوظ مازالت أهم عمل يعبر عن أزمت المثقف العربى فى مصر ومشاكله الحقيقية. إن أغلب روائيين العرب - مثل سهيل إدريس ومطاع صفدى - يتخذون من أبطالهم الخياليين ستارا للتفخيم الذاتى. وكمال عبدالمجواد من الشخصيات الروائية القليلة التى لم يحاول خالقها أن يجعل منها صورة مثالية لذاته كما يريد للناس أن يتخلوها، وإنما تركها تتكلم وتتصرف بأمانة.

كان غالى شكرى طموحا حين جعل من كتابه دراسة، وبذلك ألزم نفسه بمعايير الناقد والباحث على السواء. وليس الفرق بين النقد والبحث أن الأول هو مراقبة العمل الفنى من الداخل، بينما الثانى مراقبته من الخارج. فليس هناك، فى الحقيقة، داخل وخارج، كما أنه ليس هناك متنم ولا متنم. إن

الدارس والناقد والباحث جميعاً لا ينتظرون إلى العمل الفني إلا من الخارج، مع اختلاف في زاوية النظر وموقع المراقب، وما النظر إليه من الداخل سوى حلم متعذر التحقيق. والفرق بين الناقد والباحث هو أن الأول يعتمد على التحليل والمقارنة، أما الثاني فيلجأ إلى جمع مادة البحث وتنظيمها وتصنيفها. وغالى شكرى في هذا الكتاب أقرب إلى الباحث منه إلى الناقد: فهو لا يكاد يقول شيئاً كثيراً عن الخصائص الفنية لأعمال محفوظ قدر ما يتكلم عن خصائصها الفكرية ومدى إسهامها في التعبير عن عصرها. إن له ما يشاء بطبيعة الحال لكننا لا ينبغي أن نلجأ إليه كثيراً عندما نحاول أن ننظر إلى الأعمال الفنية من حيث هي كذلك، لنلجأ - مثلاً - إلى كتاب محمود الريمى «قراءة الرواية» أو كتاب نبيلة إبراهيم «نقد الرواية».

قلت إن كتاب غالى شكرى عن محفوظ ليس كتاباً ممتعاً. وقد يبدو الإمتاع ترفاً فكرياً لا يجمل بالدارس أن يسعى إليه، لكنه فى حالتنا هذه ولید أسباب جديـة: فغالى شكرى الذى صيرنا على إسهابه فى كتابه «سلامة موسى وأزمة الضمير العربى» وكتاب «أزمة الجنس فى القصة العربية» واجدين العزاء فيما يقدمه من غذاء فكرى دسم وطرح للقضايا، قد صار فى كتاب «المنتقى» مجرد معلق على أعمال نجيب محفوظ يتناولها من زاوية فكرية خاصة، ويطبعها بطابع عقلى، ولا يتورع عن نقل صفحات كاملة من الكاتب المدرس تنقل إلينا وجهة نظر الدارس، أو لا يتورع - وهو الأسوأ - عن تكرار ما قاله محفوظ بطريقة أفضل، بطريقة الفن. وغالى شكرى الذى عرفنا صاحب معجم نقدى غنى يكسب كتاباته - فى خير أحوالها - تماسكاً وقوة، وقد قارب التجمد فى كليشيات فقدت جدتها وتأثيرها: تجسيد، عميق، موقف سلوكى، مرحلة حضارية، أزمة جيل، هندسة بناء تراجمى، همزة وصل تراجمية، مناخ روحى، بؤرة المأساة، تصور طولى لحركة التاريخ، منظم درامى للأحداث، خريطة فكرية، سقوط حضارى، بصيرة داخلية، شعيرات نفسية، حلقات ملحمة مأساوية، اللحظة القدورية، شرائع اجتماعية، حلول جذرية، شريحة طبقية.. إلى آخر هذه الكليشيات التى ما فتأ يلوكلها غالى شكرى ومعاصروه فى إصرار عنيد.

وأخر كتاب لغالى شكرى أريد أن أتحدث عنه هنا هو كتابه «كلمات من الجزيرة المهجورة» (المكتبة المصرية - بيروت) ويضم شمل مقالاته المنشورة فى عدة مجلات أدبية فى الفترة ما بين ١٩٥٩ و١٩٦٣. وبالرغم من قصر هذه الفترة قصراً لا يسمح عادة بحدوث تغيرات جوهرية فى فكر الناقد أو منهجه، فإن القارئ الذى يدرس مقالات الكتاب، حسب ترتيبها الزمنى، لن يصعب عليه أن يدرك أن هذا الناقد قد اجتاز مرحلة من التطور الفكرى، تدعمها مقالاته التى ظهرت بعد عام ١٩٦٣. كان غالى شكرى ناقدًا يساريًا يتزلق أحياناً - كما هو المنتظر - إلى إكراه الأدب على مقاييس أيديولوجية محددة، ويرى العمل الفنى ثمرة للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فأصبح ناقدًا أكثر حيالاً يحاول أن يرى الأدب من حيث هو أدب، وأن يرى الأعمال الفنية كما هى على حقيقتها.. ليس معنى ذلك أنه قد تحول عن موقفه الأيديولوجى، لكن معناه أنه بدأ يخرج من دائرة الانحصار المذهبى، ويوسع من آفاق نظريته، ويدرك أن الحق ليس حكراً لفكر اليسار وحده. هذا الكتاب - إذن - يمثل مرحلتين، إحداها هى مرحلة النقد المذهبى الذى يكتب نقداً يمكن أن يوصف بأى شئ، إلا أنه أدبى. والثانية هى مرحلة الناقد المحايد الذى يجهد ألا يدع رؤيته للأعمال الأدبية تتلون بأى موقف

سياسى أو اجتماعى مسيق.

وكتاب «كلمات من الجزيرة المهجورة» يحتوى على عيب جوهري شائع فى هذا النوع من الكتب الذى يعتمد على جمع مقالات متعددة: الافتقار إلى قضية موحدة، وعدم تتبع أى خط فكري إلى نهاية مساره. ليس هناك ما يربط بين مقالات الكتاب غير الحقيقة الماثلة فى أن كاتبها شخص واحد. حقا إن كثيرا من النقاد المحدثين - البيوت وليفيجز وآلن تيت وبلاكمر وباورا وكنتيث بيرك - يعملون إلى جمع مقالاتهم فى كتب، لكن كتبهم لا تيدو - رغم ذلك - مفتقرة إلى الوحدة افتقار كتاب غالى إليها، وتظل - فى نهاية المطاف - مشتملة على تماسك جوهري واتساق.

ما السبب فى هذه الظاهرة يا ترى؟ لعلها راجعة إلى أنهم لا يكتبون إلا بعد أن يتمثلوا موضوعهم فى أذهانهم، ويقبلوه على شتى وجوهه، ولا يقدمون إلى القارئ إلا الجوهري منه. هذه الوحدة التى هى ثمرة جهاد عنيف فى التوفيق بين المتناقضات مازالت من الأمور التى تنقص نقادنا. إنهم - وهذا الكلام يتسحب على معاصرى غالى شكرى ومن تلوه - لا يرون موضوعهم (فى الغالب) إلا من زاوية واحدة، متجاهلين التناقضات الكامنة فى هذه الزاوية. ومن ثم تخرج مقالاتهم صادرة عن نظرة موحدة - حقا - لكن وحدتها وحدة ظاهرة لا تثبت للفحص الدقيق، لأنها سرعان ما تكشف عن تناقضاتها التى لم يفتن إليها الناقد، أو أحب ألا يفتن إليها، ومن ثم تظهر الثغرات فى منهج استدلال الناقد، وتزداد عمقا كلما ازداد هو تجاهلا لها، إلى أن تقضى على الأثر الموحد الذى كان يريد أن يخلفه فى نفس القارئ.

فى هذه الكتب كلها، ولغالى شكرى كثير غيرها، تبلورت ملامح ناقد كان ابن عصره ومكانه بخيره وشره. إنها رحلة بحث شاق - رحلتنا جميعا - عن العدل والحرية والجمال فى عالم قاس أو لا مبال، يسحق هذه القيم تحت حذائه الغليظ - فى كل يوم - سحقا. كانت لغالى شكرى (من كان منا بلا خطيئة فليرمه بأول حجر) لحظات ضعفه، لكن كانت له لحظات قوته أيضا، وهى تفوق قوة أغلبنا. ظل - كما كتب عنه أحمد عبدالمعطى حجازى على صفحات «الأهرام» عقب وفاته - محتفظا بشجاعته ونبله، وإن خائنه هذه الصفات فى لحظة أو أخرى.

نودعه بحبة وحنان وأسى، لأننا نرى فى مرآته صورة جيلنا المصطب المذهب، الذى كان تبالدا وضحية فى آن. لقد تلام فى حالته الجرح والسكين، ومازال الجرح - على مضى الستين - طريا طازجا غصا قابلا لأن ينزف دما إذا نكأه أدنى خدش. إنه شخصية مأسوية، بها شيء من نبيل أبطال التراجيديا القديمة ومن أخطائهم المهلكة. وهذا أكثر مما يمكن أن يطمح إليه أغلبنا: فنحن نملك الأخطاء المهلكة، ولكننا قلما نملك ما يصاحبها - فى عمل شعراء المأساة اليونان - من نبيل ورفعة وشجاعة. هذه لحظة حزينة (سبقتها سنوات من المرض القاسى الذى تحمله غالى - دون شكوى - بجلد الرجال، لأنها لحظة مواجهة للذات العارية دون طلاء أو قشور. قد ود المرء لو دعه يمشى كلمات الشاعر اللاتينى كاتولوس فى إحدى مراثيه: أيها الأخ، تحية ووداعا.

أجافيكُم لأعرفكُم

(مختارات من شعر صلاح عبد الصبور)

اختيار وتقديم

سمير درويش

هناك كثير من المقولات النقدية الرائجة في النقاد المصرية خاصة،
والعربية عامة، التي تصل إلى حد البديهيات المسلم بصحتها، رغم ما يشوبها
من نقصان، وما ينقصها من أدلة، تتناولها - تلك المقولات - الأجيال دون
مراجعتها واختبار رسوخها، بل لقد أئفق على أن من أجفقتها خروج عن
المعتقدات وهم للمقدسات. منها، وأكثرها شيوعاً، مسألة الريادة فيما عرف به
"مدرسة التبصر الحر".

بداية أقول أن كثيراً من الجهد النقدي - إذا كان نقدياً - انصرف إلى رصد
السبق التاريخي في نشر أول قصيدة تفعيلية في عهد ذلك السبق بفكرة الريادة،
مع ما في ذلك من تشويه وتضليل من جهة، وصعوبة تحقق ذلك عملياً بل
استحالته من جهة أخرى. إن هذا السباق في ظني يدور خارج المضمار ولا
يخرج عن كونه إثارة الغبار الذي يزيد من ضبابية الصورة، وتشويش الفكر.
فاذا انتقلنا إلى ديوان صلاح عبد الصبور - أحد الذين ارتبطت بهم أوصاف
الريادة - لمحاولة اختبار وقياس خروجه عن الراسخ الشعري سجد الكثير الذي
يقال في إثبات ذلك، مما لم تفضله هذه القناعات الرائجة، ولذلك فإن الذي

يتصدى لإعداد ديوان صغير لصالح عبد الصبور (الذي تمر هذا الشهر - أغسطس - ذكرى رحيله السابعة عشر) ستواجهه مشكلة صعوبة الاستبعاد، على قلة إنتاجه الشعري، لأنه يصعب التفرقة بين قصائده، اللهم إلا إذا حكمنا وجهة نظر واحدة، يتم على أساسها الاختيار، وهذا سيحرم القارئ من جوانب أخرى ثرية بالقطع، ولقد اخترت - هنا - أن أنحاز إلى تجديده في اللغة.

اللغة أهم الأدوات التي فجر بها صلاح عبد الصبور سكونية القصيدة العربية، فقد لجأ إلى اللغة الفصحى التي هجرها الشعراء ترفعاً بعد شيوعها بين العامة، وقد استتبع ذلك انحيازه إلى الهامشيين من الناس، المجذوبين والمشوهين والمرضى، وهي نماذج منتشرة في الأماكن الأقل تحضراً في مصر، سواء في الأحياء العشوائية، أو على هوامش المدن أو في الريف الذي جاء عبد الصبور منه، حاملاً معه عبقه ومشكلاته، وناسه الذين تصدروا ديوانه الأول "الناس في بلادي" الذي أصدره عام ١٩٥٧ وهو بعد لم يتعد السابعة والعشرين من عمره.

استدعت لغتي التي اختارها عادية مستهلكة، مواقف عادية يومية كقوله: "يا صاحبي، إنني حزين/ طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح/ وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح/ وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف/ ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش...." إلخ قصيدة "الحزن" من ديوانه "الناس في بلادي"، وهي مثال لطريقة كتابة وانحياز.

هذا الانحياز - أقول - جرمني من إبراز محاولاته لكسر التابو الديني، وهي وإن كانت تتجلى هنا في بعض الأماكن إلا أن إبرازها يتطلب نوعاً آخر من التركيز، ففي نفس القصيدة "الحزن" يقول: "يا صاحبي.../ ما نحن إلا تقضة رعناء من ريع سموم/ أو منية حمقاء/ والشيطان خالفنا ليخرج قدرة الله العظيم... إلخ"، وهو - الانحياز - يحرماناً أيضاً من قصائده السياسية وقصائده الفلسفية، إلا أن الحرمان الأكبر سيكون من مسرحه الشعري الذي يعد علامة بارزة ليس في تاريخ المسرح الشعري فحسب، ولكنه علامة في تاريخ المسرح عامة. ولقد عدلت في اللحظة الأخيرة عن اختيار قصيدة "مسرحية ليلى والجنون" جاءت في السياق كقصيدة كتبها "سعيد" بعنوان "مذكرات ثبى يحمل قلماً ينتظر نبياً يجعل سيفاً" لأنها تظل جزءاً من المشهد المسرحي لا من المسرح الشعري على الرغم من أنها تخدم وجهة النظر التي أتخذتها قاعدة للتجميع بما تتضمنه من ألفاظ من مثل: "غمغمة، همهمة، هسهسة، تأناء، فافأة، شقشقة، سفسفة... إلخ".

الملح الأخير الذي لا أود أن أختتم مقدمتي دون الإشارة إليه هو الدراما، فقد انتشرت ملامح الالتصاع الدرامي للحدث من خلال التراكم الفعلي في شعر عبد الصبور، وكلها ملامح تحتاج إلى درس معمق لاستقصاء السمات الفنية التي تضع شاعرنا في مقدمة الذين حرروا الشعر العربي من قرون جموده.

الناس فى بلادى

الناس فى بلادى جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء فى ذوابة المطر
وضحكهم يئز كاللهيب فى الحطب
خطا هو تريد أن تسوخ فى التراب
ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشأون
لكنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتى نقود
ومؤمنون بالقدر

وعند باب قريتى يجلس عمى "مصطفى"
وهو يحب المصطفى
وهو يقضى ساعة بين الأصيل والمساء
وحوله الرجال واجمبون
يحكى لهم حكاية .. تجربة الحياة
حكاية تثير فى النفوس لوعة العدم
تجعل الرجال ينشجون
ويطرقون
يحدثون فى السكون
فى لجة الرعب العميق، والفراغ، والسكون
"ما غاية الإنسان فى أتاعه، ما غاية الحياة؟
يا أيها الإله!!

الشمس مجتلاك ، والهلل مفرق الجبين
وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين
وأنت نافذ القضاء أيها الإله
بنى فلان، وامتلى ، وشيد القلاع
وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللماع
وفى مساء واهن الأصداء جاءه عزريل
يحمل بين أصبعيه دفترأ صغير
ومد عزريل عصاه
يسر حر فى "كن" ، يسر لفظ "كان"
وفى الجحيم دحرجت روح فلان ..
(يا أيها الإله ..
كم أنت قاس موحش يا أيها الإله)

بالأمس زرت قريتى ، قد مات عمى مصطفى

ووسدوه فى التراب
 لم يبيت القلاع (كان كوخه من اللبن)
 وسار خلف نعشه القديم
 من يملكون مثله جلاب كنان قديم
 لم يذكروا الإله أو عزيزل أو حروف (كان)
 فالعام عام جوع
 وعند باب القبر قام صاحبي خليل
 حفيد عمى مصطفى
 وحين مد للسما زنده المفتول
 ماجت على عينيه نظرة احتقار
 فالعام عام جوع..

الحزن

يا صاحبي ، إني حزين
 طلع الصباح ، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهي الصباح
 وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
 وغمست فى ماء القنطرة خبز أيامى الكفاف
 وارتفعت بعد الظهر فى جيبى قروش
 فشربت شاياً فى الطريق
 ورتقت نعلي
 ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق
 قل ساعة أو ساعتين
 قل عشرة أو عشرين
 وضجكت من أسطورة حمقاء ردها الصديق
 ودموع شحات صفيق
 وأتى المساء
 فى غرفتي دلف المساء
 والحزن يولد فى المساء لأنه حزن ضرير
 حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم
 حزن صموت
 والصمت لا يعنى الرضاء بأن أمنية تموت
 وبأن أياماً تفوت
 وبأن مرفقنا وهن
 وبأن ريحاً من عفن
 مس الحياة ، فأصبحت وجميع ما فيها مقيت

حزن تعدد في المدينة
كاللص في جوف السكينة
كالأفعوان بلا فحيح
الحزن قد قهر القلاع جميعها وسبى الكنوز
وأقام حكاماً طغاه
الحزن قد سمل العيون
الحزن قد عقد الجباه
ليقيم حكاماً طغاه

يا تعسها من كلمة قد قالها يوماً صديق
مغرى بتزويق الكلام
كنا نسير
كفى لكفيه عناق
والحزن يفترش الطريق
قال الصديق:
يا صاحبي!..
ما نحن إلا نفضة رعناء من ريح سموم
أو منية حمقاء
والشيطان خالقنا ليجرح قدرة الله العظيم
أو أن أسعينا ببرج النحاس كانا، يا صديق
وجفلت فابتسم الصديق
ومشى به خدر رفيق
ورأيت عينيه تألقتا كمصباح قديم
ومضى يقول:
تسنعش رغم الحزن، نقهره، ونصنع في الصباح
أفراحنا البيضاء، أفراح الذين لهم صباح..
ورثنا إلي..
ولم تكن بشراه مما قد يصدقه الحزين
يا صاحبي!
زوق حديثك، كل شيء قد خلا من كل نوق
أما أنا، فلقد عرقت نهاية الحذر العميق
الحزن يفترش الطريق..

رسالة إلى صديقة

صديقتي
عمى صباحاً، إن أذاك في الصباح

هذا الخطاب من صديقك المحطم المريض
 زادنى له إلهك الوديع أن يشفيه
 وسامحيه ، كيف يرجو أن ينمق الكلام
 وكل ما يعيش فيه أجرد كئيب...؟
 فقلبه كسير
 وجسمه مقلل إلى فراشه الصغير
 وبالجراح والألام قلبه كسير
 نهاره ثرثرة العواد والصحاف.
 وليله غرائب لم يحوها كتاب
 بالأمس فى نومى رأيت الشيخ محيي الدين
 مجذوب حارثى العجوز
 وكان فى حياته يعاين الإله
 تصورى ، ويجتلى سناء
 وقال لى " ... وتسهر المساء
 مسافرين فى حديقة الصفاء
 يكون ما يكون فى مجالس السمر
 فظن خيراً ، لا تسلى عن خبر
 ويعقد الوجد اللسان .. من بيع يضل
 ومات مغيلاً .. قاطع الطريق ..
 ومات شيخنا العجوز فى عام الوباء
 وصديقى ، حين مات فاح ريح طيب
 من جسمه السليب
 وطار نعشه ، وضجت النساء بالدعاء والنحيب
 بكيته ، فقد تصرمت بموته أواصر الصفاء
 ما بين قلبى اللجوج والسماء
 بالأمس زارنى ، ووجهه السمين يستدير
 ... مثل دينار ذهب
 ومقلته حلوتان .. جرتان من غسل
 عميقتان بالسرور
 بياض ثوبه يكاد يخطف الأبصار
 وقال لى - وصوته العميق كالنغم -
 يا صاح : أثبت تابعى
 فقم معي ..
 رد مشرعى
 فالأمر فى الديوان .. قم!
 - يا شيخ محيي الدين إننى كسير
 - لا يكسر الجفاح ، يا إنسان ، والإنسان داء قلبه النسيان
 - يا شيخ محيي الدين إننى صغير

- بل كلنا صغار .. الحبيب وحده هو الكبير
لم أدر كيف غاب
لا من خلال باب
أنصت ، لم أسمع خطاه تلمس التراب
حدقت وانتفضت ، وانزعجت لحظة ، وغاب

صديقتي، إنتى مريض
وساعدى مكسور
ومهجنى على الفراش كل ساعة تسيل
وأغزل التراب فى سكينتى رداء
وأصنع الأكفان ، ثم أنجز التابوت
هذا الصباح..
أدرت وجهى للحياة ، واغتمضت، كى أموت
فى هدأة السكوت
قد أن للشعاع أن يغيب
قد أن للغريب أن يؤوب
للمركب الجانح أن يرسو على شط قريب
للمجدول الناضب أن يقضى إلى نهر رحيب
وطرقتين فوق بابنا .. موزع البريد
لا لا أريد

هل من مزيد يا حياة، صحتي! هل من مزيد
خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب
أنفاس عيسى تصنع الحياة فى التراب
الساق للكسيح
العين للضريز
هناة الفؤاد للمكروب
المقعدون الضائعون التائهون يفرحون
كمثلما فرحت بالخطاب يا مسيحي الصغير

كلمات لا تعرف السعادة

ما يولد فى الظلمات يفاجئه النور
فيعبره
لا يحيا حب غوار فى بطن الشك أو التمويه
لا يقات الإنسان فم الجرح الصديان..... ويلتذ
لا توضع كف فى نار .. لا تهتز
أشباح الماضى بنس الرؤيا حين تجهننها غيره

فإذا لاقى قلبان ثقيلان الدنيا
ظنا ما مات يكفن في الكلمات الحلوه
في الألفاظ البيض المجلوه
في العهد المسيل فوق الأس
ودون اليوم، وحول الذكرى
وهما وهما .. قالا للنسيان
يا نسيان،

اجمع ذكرانا ، واقدفها في البحر
يا نسيان، اجعل ماضينا من أصداف،
مستقبلنا من تير
فهما قلبان، وإن فرحا بالعمر شقيان
عشنا ، عشنا
في مضجعتنا مما عشناه نخبي جزءاً..
نكشف جزءاً

لو أفلت حلقانا
لو قلنا مما خبأنا شيئاً
لتفرقنا

لتفرق قلبانا ، وصرخنا نائياً، نائياً
لتبدت في عييتنا رؤيا
أشباح الماضي حين تجهنمها الغيره

لو كنا نملك شيئاً غير الحب لبعثرناه
فوق رؤوس الأحباب
لو قلبانا من ذهب مكنوز خلف جدار
لكشفناه

ولأننا نريد الأحباب، الأحباب،
لو قلبناك زاد من تمر ومعين أو قدنا النار
وجمعنا الأحباب
لو كنا نعرف أن تفرح فرحة طفل مغفل القلب
عرف الدنيا حباً ينمو في ظلة حب
لأذبنا الفرحة في أكواب الأحباب

لكننا حين ضحكنا أمس مساء
رنت في ذيل الضحكات
نبيرات بكاء

واتكأت في عيني دميعة
أغفت زماً في استحياء

كانت ميناك تقولان لقلبي ولعيني
الجرح هنا، لكنى أخفيه
وأداريه
لكن ما يولد فى الظلمات يفاجئه النور
فيعريه

لو كنا نملك أن نتمنى .. ثم نجاب
ونعود لنولد ثانية .. أحباب
نلقى الحب جديداً غصبا
لم يعرف قلبانا من قبل لقانا خفقا
لم تلمس كف ساخنة شفة منا أو عرقا
لو كنا نملك أن نحيا فى قمصان الغيب المسدلة الأكمام
حتى تدنينا الأيام
لو كنا نملك ما خطرت فى عينيها رؤيا
أشباح الماضى حين تجهنمها الغيره
لو كنا نملك
... ما ناشدنا النسيان

الألفاظ

فليعبث حلقك بالألفاظ، الألفاظ (هواء)
من يمسكه أو يمسكها .. تلك الألفاظ الجوفاء
لكن هذى الألفاظ تهب هبوب الريح على وجهى
أنا تدفينى الألفاظ الحري
وتقفقغنى الألفاظ المباردة الرعناء

لفظ حالم
قد يولد فى ليل ناعم
فى حضن النيل الباسم
لفظ مصمت
وأكاد أصبح بقائله: أصمت
فالجرح تدغدغه الألفاظ

لفظ قاتل
ذو ألف لسان تنفث سما
أو لفظ يردينى .. لا قطرة دم
والسكين الألفاظ تشق اللحم

وأظن أسائل : ماذا تعنى فى خاطرك الألفاظ
ألفاظ قاتلة فى رفق ، خالصة الكفين من الدم
أشياء تافهة هى عندك .. ألفاظ
كفى ، كفى ، إن الألفاظ ثمار الأشجار
أبهى ما تحمل من نور
وكما أن الشجر الطيب
يعطى ثمراً طيب
فالإنسان الطيب
لا ينطق إلا باللفظ الطيب
يا سيدتي، يا نبت الصحراء الجرداء
فلتقصدي، فلتقصدي فى الألفاظ
الألفاظ الجوفاء...

القديس

إلى، إلى، يا غرباء ، يا فقراء، يا مرضي
كسيري القلب والأعضاء ، قد أنزلت مائدتي
إلى، إلى،
لننطمع كسرة من حكمة الأجيال مغموسة
بطينش زماننا الممرح
نكسر ، ثم نشكر قلبنا الهادي
ليرسينا على شط اليقين ، فقد أضل العقل مسرانا
إلى، إلى،
أنا، طوفت فى الأوراق سواحاً ، شيا قلمي
حصاني ، بعد أن حملت بى الأوهام والفقه
سنين طوال ، فى بطن اللجاج ، وظلمة المنطق
وكننت إذا أجن الليل ، واستخفى الشجبونا
وحسن الصدر للمرفق
وداعبت الخيالات الخليينا
الود بركنى العارى ، بجنت فتيلى المرهق
وأبعث من قبورهم عظاماً نخرة ورؤوس
لتجلس قرب مائدتي ، تبيث حديثها الصياح والمهموس
وإن ملت ، وطال الصمت ، لا تسعى بها أقدام
وإن نثرت سهام الفجر ، تستخفى كما الأوهام
وقالت لى:
بأن النهر ليس النهر، والإنسان لا الإنسان
وأن حفيف هذا النجم موسيقى

وأن حقيقة الدنيا ثوت فى كهف
وأن حقيقة الدنيا هى الفلسان فوق الكف
وأن الله قد خلق الأنام، ونام
وأن الله فى مفتاح باب البيت
ولا تسأل غريباً كب فى بحر على وجهه
لينفخ بطنه عشياً واصداً وأموها
كذلك كنت
وذا صبح
رأيت حقيقة الدنيا
سمعت النجم والأمواء والأزهار موسيقى
رأيت الله فى قلبي

لأنى حينما استيقظت ذات صبح
رميت الكتب للنيران، ثم فتحت شبكي
وفى نفس الضحى الفواح
خرجت لانتظر الماشين فى الطرقات، والسامعين للأزاق
وفى ظل الدائق أبصرت عينائى أسراباً من العشاق
وفى لحظة
شعرت بجسمى المغموم ينبض مثل قلب الشمس
شعرت بأننى امتلأت شعاب القلب بالحكمة
شعرت بأننى أصبحت قديساً
وأن رسالتى..
هى أن أقدمكم

أجافيكم لأعرفكم

أنا شاعر..
ولكن لى بظهر السوق أصحاب أخلاء
وأسمر بينهم بالليل أسقيهم ويسقوني
تطول بنا أحاديث الندامى حين يلقوني
على أنى سارجع فى ظلام الليل حين يقض سامركم
وحين يغور نجم الشرق فى بيت السما الأزرق
إلى بيتي
لأرقد فى سماواتي
وحيداً.. فى سماواتي
وأحلم بالرجوع إليكم طلقاً ومعتلاً
بأنغامى .. وأبياتي

أجافكم .. لأعرفكم

مذكرات الملك عجيب بن الخصيب

- ١ -

لم أأخذ الملك يحد السيف، بل ورثته
عن جدى السايغ والعشرين ، (إن كان الزنا
لم يتخلل فى جذورنا
لكننى أشبهه فى صورة أيدعها رسامه
رسامة .. كان عشيق الملك)

- ٢ -

قصر أبى فى غابة التنين
يضج بالمنافقين والمحاربين والمؤدبين
من بينهم مؤدبى الأمين "جورجياس"
وكان لوطيا مسيحا

- ٣ -

ماء النهر هو التهر؟
سقراط .. محق حين تجرع كأس الموت وما فر؟
الميت ، يحس دعاء الأهل إذا ما أودع فى القبر؟
المرأة فخ منصوب، واحفظ وعظي
إن جئت لديها،
لا تأنها، حتى لو جعلت فرش منامك
تهديها أو فخذيها

- ٤ -

ورغم تعاليمه ، قد عرفت النساء
إماء أبى كن حين يجن المساء
يجئن إلي، يضاجعننى ويلاعبننى
ويقضحن لى ما يسر أبى
إليهن ، حين تثور الدماء، وتهمد ظمئى
فيسحب ثوبه
وحين يطب له كاهنوه ، فتبتل رغبته بالرداذ
ويحمد ربه

ولم ينفع الطب ذات مساء، على حذق كهانه المعجب
ومات أبى، والدموع تسيل تسيل على وجنتيه
وفى كفه مزقة من رداء حرير

- ٥ -

"مات الملك الغازي" ...
"مات الملك الصالح" ..
صاحت أبواق مدينتنا صيحاً ملهوا
وقف الشعراء أمام الباب صفوفا
وتدحرجت الأبيات الوفا
تيكى الملك الطاهر حتى فى الموت
وتمجد أسماء خليفته الملك العادل
وتراوح فى نبرات الصوت
"صوت حيران"
هنا محاذك العزاء المقدما
"صوت فرحان"
فما عجب المحزون حتى تبسما
"صوت ريان"
فأنت هلال أزهر اللون متشرق
"صوت أسيان"
وكان أبوك البدر يلمع فى السما
"صوت غضبان":
وأنت كليث القاب همك همه
"صوت بالدمعة نديان"
وكان المليك الراحل اليوم قشعما
"صوت بالبهجة ملان"
وأنت القمام الماطر الخير دائماً
"صوت فياض بالأحزان"
وكان أبوك البدر، قد فاض أنعما
صوت مبسوط حتى قرب القافية الميمية
فحييت من سبط سليل أشاوس
كرام سجاياهم...
وبورك من ثمة... إلخ
(ما أضجر هذى القافية الميمية)
لن يسكت هذا الشاعر حتى يفنى حرف الميم

لو قلت كل ما تسره الظنون

لقلتمو مجنون

"الملك المجنون!"

لكننى أبحت عن يقين

فى مجلس الصبح أنا تاج وصولجان

تقطيب عينين ويسمتان

أو بسمة تعقبها تقطيبتان

وكل حال لها أوان

لكننى فى مخدعى إنسان

وافزعى من المسا إذا أطل

وافزعى من حيرة الأفكار فى السبل

أبحث فى كل الحنايا عنك، يا حبيبتي المقنعة

يا حفنة من الصفاء ضائعة

هل تختفين فى الجسد

أعصره فينتفض

وحين يروى ينزوي ولا يرد

وبعد ساعة يعود الضياء، كأن كل ما ارتوى

كأن سمواً أو زهد

هل تختفين فى غيابة الكئوس والحشيش والأفيون

كما يقول الشاعر المأفون

"لولا الحشيش وسنة الألف"

(ويقصد الأفيون)

"لغفوت فى يؤس وفى قرف"

لقد خلطت أكثوساً بأكثوس كثار

ثم مزجت أخضرأً بأسود بنار

شمعت خلعة البهار، ثم غصت فى البحار

حين رأيت رأى العين طائرأً برأس قرد

وحينما أراد أن يقول كلمة نهق

كان له ذيل جمار

ضحكت حتى قضضت ضلوع صدري

ثم غفوت

رأيت فى المنام أننى أقود عرب

تجرها ست من المهاري

تجوب بي الوديان والصحاري

وفجأة تحولت خيولها قطايا

تمشى إلى الوراء، وجهها، عيونها تبص لى شرار

ثم عدت عيونها نجوما
 هذا النجم.. النجم القطبي
 الدب القطبي الأبيض
 صارت قطلطى دببه.
 يخطو نحوى الدب القطبي لياكلني
 أو ياخذنى ليعلقنى فى فكه
 أتخيل أنى قد علقت بفك الدب الأبيض
 أنى أتدلى من أسنان الدب الأبيض
 يا خدام القصر .. ويا حراس .. ويا أجناد
 .. ويا ضباط .. ويا قادة
 مدوا حول الكرة الأرضية نسج الشبكة
 كى يسقط فيها ملككم المتدلي

 سقط الملك المتدلى جنب سريره.

أنثى

حبيبي أطفأ المصباح،
 وانطفأت مرارته على يدي
 وأيقظ حزنه ، وأراق من عينيه فى وسنى،
 فأيقظني
 ومد جناحه المحطوم من حولي
 وعانقني
 وشوش صوته المنقوم فى أذني
 يذرجحني
 على أغصان دمعته التى امتزجت، وفرحته
 وحين أصاب من نفسي الذى يبغيه،
 أطلقني
 وأغفى فى جوارى، والمساء يلم طرحته
 لتولد فى الصباح مرارة أخرى
 وتولد،
 شهوة فى الليل ، تدفع صدر محبوبتي
 ليطفأها على يدي.

الشمس والمرأة

كانت تتلملم فى ضجعتها،
 شمس غارية،

تتفصد نوراً مكتوماً،
تتمزق في منحنيات الظل
وتهوى أشلاء

كانت تتلملم في ضجعتها،
تخفي بضع خطوط في ساقها،
تتمدد زرقاء
عينها تنطفئان وتشتعلان
هدباها يرتحيان ويرتعدان
تتذاكر عهداً ذهبياً،
قضته في صحبة رجل مجنون،
لا يتورع أن يضجها فوق العشب
ويلقم نهدبها حتى تبكي إعياء

هبطت عن مضجعها لما جاء الليل،
بلت شيفوختها في ماء البحر،
أقفت حتى تولد في الصبح الداني، عذراء

هزت نهدبها المظولين
بحث بينهما عن مفتاح الفرقه
نظرت تتلمس خطوطها في الرمل،
وقامت مرهقة شمطاء
أخذت من أول دكان
ما يكفيها بين خبز ونيذ ودخان
ذهبت كي ترقد في ماضيتها،
تنشئه إثناء

الصبح يشد ذوابات الشمس العذراء
ويقرشها الحصباء

كانت تتبسم ميتة،
ويداها في نهدبها،
فمها يتحلب ماء.



تحية



محمود محمد شاكر

صورة من قويم

عبد الرحمن شاكر

من حق قارئ هذه السطور، أن يقرأ عنوان المقال ويفهم كلمة «قريب» بمعناها الحرفي، فرابطة القريبى كانت تجمعى مع الأديب الكبير الراحل محمود محمد شاكر، حيث كان شقيقاً لأبى، كما أننى قد ازددت اقترباً منه بحكم المزاى الأدبى، حيث كان يتوسم فى ميلاً إليه واستعداداً له، منذ سنوات عمرى المبكرة، ومازلت أذكر أنه حضر لزيارة والدى ذات مرة، وأنا لم أكن قد بلغت العاشرة بعد، فأخرج من جيبه ديواناً من الشعر، وراح يطالبنى بأن أقرأ فيه بصوت مرتفع، وهو يصيح لى ما أقرأ، وبالفعل أولعت بالشعر فى صباى قراءة وكتابة، وكنت أعرض عليه ما أنظمه من شعر الصبا فيرحب به ويشجعنى على الاشتغال به، حتى بلغت مرحلة الشباب وتعلقت أكثر من الشعر بالقضايا السياسية والاجتماعية، واتصلت بالمذهب الماركسى الذى غلب على تفكيرى السياسى، ولكن ذلك لم يباعد بينى وبين الأستاذ محمود، كانت تدور بينى وبينه، وبين عدد من أصدقائه السياسيين أمثال المرحوم فتحى رضوان، والرحوم علال الفاسى مؤسس حزب الاستقلال المراكشى أو المغربى، مناقشات حامية، تتناول كل شىء، من السياسة إلى الفلسفة والعقائد، ولكن ذلك لم يقطع حبل الود والتواصل بيننا بحال، بل إن واحداً من أساتذة كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، لم يتردد فى ندوة أقيمت أخيراً فى تلك الكلية عن الأستاذ محمود شاكر، فى ذكر علاقته بالأستاذ محمود باعتبارها دليلاً على نزعته «الديمقراطية»! حيث ذكر أنه كان من حضور مجلسه الدائم ابن شقيقه

«الشيوعي» فلان! الذي كان الجميع يقومون للصلاة خلف الأستاذ محمود إلا هو!! ولكن الأستاذ الذي ذكر تلك الحقيقة قد ظلمني بعض الشيء حينما اختصني بها، فقد كان من بين من لا يقومون للصلاة خلف الأستاذ محمود أصدقاء له مقربون ربما أكثر مني، مثل الأديب الكبير الراحل يحيى حتى وزوجه الفرنسية، والشاعر الكبير الراحل محمود حسن إسماعيل، ولم يكن أحدهما «متهما» بالشيوعية! فضلا عن الأصدقاء المسيحيين أمثال وديع فلسطين وتسيم مجلى وغيرهم.

كان الأستاذ محمود يحب أن يجمع في بيته الكتب والناس! كانت ميزة الكتب أنها تبقى في بيته لا تبارحه فيعود إليها كلما خلا بيته من الناس، عملا بقول الشاعر: «وخير جليس في الزمان كتاب»، وكانت ميزة الناس أنهم يحاورونه ويحاورهم، وإن كان «الحوار» عرضة لأن يقع في يديه بين الكتب، فقد كان يحب أن يجمع عن الموضوع الواحد أكثر من كتاب، يكون في أحدهما «الرأي» وفي غيره «الرأي الآخر» الذي يخالفه أو يعارضه أو يصححه أو يعززه! وكان يثبت على هوامش كتبه مواضع الاختلاف أو الاتفاق في الكتب الأخرى، في مكتبته الضخمة التي تضم عشرات الألوف من الكتب، منها أحيانا طبعات متعددة للكتاب الواحد.

ولعلني أن أعجب عن سؤال قد يكون قد خطر ببال القارئ: كيف كان الأستاذ محمود يجمع بين الجلوس إلى الناس، وصحبة الكتاب، أو «الاشتغال بالعالم»، طبقا للتعمير المعتاد عنده؟ ألم يكن يخشى أن يعطله الناس عن هذا الاشتغال، وقد عرف الناس الأدباء أو العلماء الذين يخصصون أوقاتا محددة للقاء الآخرين لا يكادون يلقونهم في غيرها؟ إن ردى على ذلك هو أن الأستاذ محمود كان يتمتع بقدرة هائلة على التركيز لا يعطله عن عمله احتشاد الناس في بيته، بل وتضاعدت أصوات المذياع أو التلفزيون، فهو يقوم إلى مكتبه ويعكف على ما هو ماض فيه من عمل دون أن يبالي بضجة الأصوات حوله، وباستثناء المكتب فإن «الفوتيل» الخاص به في «صالونه» كان قبالة التلفزيون، وكان محاطا بالكتب والمجلات سواء على المناضد الصغيرة من أمامه ومن حوله أو على الأرض، كان يفتح التلفزيون ليتابع تمثيلية أو فيلما أو يشهد مباراة في كرة القدم أو يستمع لنشرة أخبار، فإذا فرغ من ذلك أو مل ما يشاهده، عاد إلى النظر في ورقه، وكذلك مع الحضور من الناس من حوله، فإذا كان في حديثهم ما يهمه أصغى إليه بكل جوارحه واشترك فيه، وإلا فإنه يعود إلى النظر في الورق المتكسد حوله، ولكن أذنه قد تلتقط من حديث من حوله ما يجد نفسه ملزما بالتعليق عليه فيرفع رأسه ليبدى تعليقه ثم يعود إلى ورقه، وهكذا!

إن عمل الأستاذ محمود الأول كان القراءة! وأقدار الناس عنده كانت تتعلق أساسا بمقدار ما يقرأون، يشتم ذلك ويحسه من خلال كلامهم أو كتاباتهم. ولكن جلاء صورة الأستاذ محمود تقتضى أن نخرج على بعض ظروف نشأته.

لقد وصفه صديقه المرحوم سعيد العريان في كتابه «حياة الراقعي» بأنه - وهو شاب - «كان يعيش في ظل وارف ونعمة سابقة»، وأنه «قد نشأ في بيت له ماض في الدعوة إلى الإسلام والدفاع عنه». ذلك هو بيت أبيه الشيخ محمد شاکر المتوفى عام ١٩٣٩. كان يعمل في شبابه نائبا لمحكمة القليوبية الشرعية، حينما اختاره أستاذه الإمام الشيخ محمد عبيد لينشئ قضاء شرعيا في السودان، كان ذلك في أواخر القرن الماضي، وذهب إلى هناك حيث أنشأ معهدا دينيا في السودان، ووضع نظاما للمحاكم

الشرعية وأصبح هو قاضى قضاة السودان، وفى تلك الأثناء وقع خلاف بينه وبين الحاكم الإنجليزي للسودان، فاحتج عليه الشيخ محمد شاكر بأنه معين فى منصبه من جانب خديو مصر وليس ملكة إنجلترا، وحاصر الحاكم البريطانى بيت الشيخ بالمدافع وأوشك أن يدكه عليه، لولا تدخل الحكومة المصرية لدى الحكومة البريطانية لتسوية الأزمة، ثم أصيب الشيخ محمد شاكر بمرض فى عينيه نصحه الأطباء بالتوجه إلى بلد بارد المناخ خلاف السودان الشديدا الحارة، وكان يزعم التوجه إلى لبنان حينما عرض عليه الخديو عباس حلمى الثانى، وكان قد سمع بموقفه من الحاكم البريطانى فى السودان، بأن يتوجه بدلا من ذلك إلى الإسكندرية لينشئ معهدا دينيا هناك، كان ذلك فى عام ١٩٠٤، ففعل وبقي هناك شيخا لعلماء الإسكندرية - كما كان لقبه - حتى عام ١٩٠٩، حيث ولد له «محمود» أصغر أبنائه الذكور، وذلك فى أول فبراير ١٩٠٩، وسمع الخديو بذلك، فذهب إلى تهنئة صديقه الشيخ شاكر بالمولود الجديد، وجرى له بالطفل ليراه، فسأل أباه عن اسمه فقال: «سميته محمود سعد الدين»، فقال الخديو «بل هو محمود باشا»! ومن يومها أصبح الطفل محمود بلقب «الباشا» فى دوائر أسرته إلى يوم وفاته فى ٧ أغسطس ١٩٩٧!

وفى العام الذى ولد فيه نقل أبوه إلى القاهرة لكى يتولى منصب وكيل الجامع الأزهر، واشترك مع الخديو عباس فى وضع حجر الأساس للجامعة المصرية فى عام ١٩١٢، وأصدر الخديو مرسوما بوضع أسس التعليم النظامى فى الأزهر طبقا لاقتراح الشيخ شاكر، ثم عينه عضوا بالجمعية التشريعية ممثلا للتعليم الدينى وذلك فى عام ١٩١٣، واستقال الشيخ شاكر من منصبه فى الأزهر فى عام ١٩١٤، عام إعلان الحماية البريطانية على مصر، وخلع الخديو عباس، وذلك لكى يتفرغ للعمل السياسى عن طريق الكتابة فى الصحف، حتى أقعده المرض فى أوائل الثلاثينيات قبيل وفاته بسنوات قليلة.

كان بيت الشيخ شاكر يزخر بالزوار من علماء الأزهر والسياسيين والأدباء، وحينما وقعت ثورة ١٩١٩ كان أحد أبنائه وهو أبى الشيخ على محمد شاكر عضوا عاملا بالحزب الوطنى وعضوا بـ «الخطابة بالأزهر»، وكان يلقى القبض عليه أحيانا، ويفتش البوليس بيت أبيه ويصادر بعض أوراقهما، «خاصة ما يتعلق منها بالمسألة المصرية» على حد تعبير الصحف آنذاك، واعتزل الشيخ على المحامى الشرعى للعمل السياسى، حينما فكر فى إصدار جريدة تسمى «العهد» وذلك فى عام ١٩٢٨، فاتهم بأنه يسعى إلى تكوين حزب سياسى يدعو إلى عودة الخديو إلى عرش مصر! وقبل وظيفة فى القضاء الشرعى أسوة بشقيقه الأكبر الشيخ أحمد محمد شاكر، الذى كان منصفا إلى دراسة العلوم الشرعية خاصة «علم الحديث».

فى هذا الجو السياسى الدينى نشأ الفتى محمود محمد شاكر، وتأثر بكل من أبيه وأخيه الكبيرين أحمد وعلى، فشارك أباه الاهتمام بالشئون العامة، وجاراه فى سياسة «البيت المفتوح» للقاصدين من رجال العلم والأدب والسياسة، وحتى فى أحلك السنوات، حيث ذهبت «النعمة السابقة» بعد وفاة الشيخ الكبير، كان ينتظر فرج الله عليه من عمل يؤديه أو صديق حميم يسعفه، حتى أقام الله عليه من نعمته مرة أخرى برحمه الله! وقد جرى محمود أخاه الأكبر الشيخ أحمد فى التعلق بالكتب واقتناء الكثير منها والإقبال النهم

على القراءة، كما تأثر بالشيخ على في الفصاحة وحب الأدب والشعر، وتفرق فيهما تفوقاً هائلاً بفضل اطلاعه الواسع على كتب اللغة وحفظه المبكر لعظم دواوين الشعر العربي، وبدأ ينشر قصائده في بعض المجلات مثل مجلتي «الزهراء» و«الفتح» اللتين كان يصدرهما محب الدين الخطيب، وهو دون العشرين من عمره، وصحب أمير الشعراء أحمد شوقي، وتعلق بالأديب مصطفى صادق الرافعي تعلقاً شديداً إلى حين وفاته عام ١٩٣٦. وترك كلية الآداب في عام ١٩٢٨ لأنه اختلف مع أستاذه الدكتور طه حسين، حول قضية الشعر الجاهلي، وكان من رأيه أن الدكتور طه قد أغار على مقالة للمستشرق مرجليوث في كتابه عن هذا الشعر، وأن في ذلك مخالفة للأمانة العلمية التي ينبغي أن تتحلى بها الجامعة وأساتذتها!

أما علاقة الأستاذ محمود بتحقيق كتب التراث فقد بدأت في ذات الوقت مع نظمه للشعر، حيث كلفه صديقه الكبير محب الدين الخطيب بتحقيق كتاب «فضل العطاء على العسر» لأبي هلال العسكري، وذلك لمعرفة بسعة اطلاعه ودقته وخبرته الواسعة باللغة العربية وأسارها وآدابها. ولأن القراءة كانت عمله الأساسي كما قلت من قبل، ولأنه كان يربط الكتب بعضها ببعض عن طريق التعليقات على الهوامش، حيث لا يقرأ إلا والقلم في يده، فقد كان الكتاب المحقق يخرج من بين يديه مشطاً تخرج باقة الزهور من يدي بستانى أمامه حديقة غناء، فيها من كل لون بهيج، يعرف مداخلها ومخارجها وأسرارها، كذلك كانت الثقافة العربية بين يدي محمود شاعر، لغة وشعرا وأدبا وتاريخاً وحديثاً وتفسيراً وما شئت أو تصورت من فنون الثقافة العربية مثل كتب الطب والجغرافيا والفلك... إلخ. ولم يكن يحب كلمة التحقيق وكف عن وضعها على غلاف كتب التراث التي ينشرها، وصار يكتب في أن يكتب على الغلاف «قرأه فلان» بمعنى نفسه!

ولاشغاله بصيانة الثقافة العربية والدفاع عنها، انصرف في أواسط عمره عن متابعة الثقافة الأوروبية باللغة الإنجليزية كما كان يفعل في شبابه، بعد أن كان مولعاً بشكسبير وحاول ترجمة بعض أعماله، وصار يكتب بعض ما يترجم منها إلى العربية، خاصة بعد أن بدأت كلية الآداب ترسل إليه من بعدون رسائل للماجستير أو الدكتوراه في تحقيق التراث العربي، ومنهم أعلام الآن في الثقافة العربية أمثال الدكتوراة: ناصر الدين الأسد، وإحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، وشاكر الفنام، وعبدالله الغنيم، والمرحوم محمد مصطفى هدارة وغيرهم، حيث تحول بيته منذ أوائل الخمسينيات إلى ما يشبه الجامعة الخاصة يقصدها ليل نهار طلاب الثقافة العربية الأصيلة يستفيدون من علمه ومن مكتبته الزاخرة الفريدة.

أما الكتابة، فلم يكن الأستاذ محمود شاعر يكتب إلا مضطراً، إما باتفاق ملزم مع صاحب مجلة أو جريدة، مثل أصحاب «المقتطف» وأحمد حسن الزيات صاحب «الرسالة» القديمة، أو لأن أمراً قد أثاره فيكتب ما يراه واجباً عليه أن يفعل، ليظل عمله المسخر أولاً وآخره هو القراءة... يرحمه الله.

أما عن فكره السياسي، فقد كان على عقيدة الحزب الوطني القديم، حزب مصطفى كامل، واشترك مع المرحوم فتحى رضوان في تأسيس «الحزب الوطني الجديد»، وذلك قبيل ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢، التي ألغيت الأحزاب، وإن كانت قد تأثرت بأفكار الحزب المذكور واختارت فتحى رضوان وزيراً للإرشاد القومي في أول عهدها، وكان ذلك يوم فراق محمود شاعر للعمل السياسي إلا ما كان

تعليقا منه فى بعض مجالسه، وقد كلفه ذلك دخوله السجن مرتين: الأولى فى عام ١٩٥٩، والثانية فى عام ١٩٦٥، ولكن تفصيل ظروف ذلك لا يتسع لها المقام.

وينبغى لى أن أوضح بعضا من علاقة الأستاذ محمود شاكر باليسار، لقد اكتشفت أننى لم أكن اليسارى الوحيد من أصدقائه، فقد سبقنى إليه عبدالرحمن الشقراوى ومحمد عودة وعبدالرحمن الحميسى وأسعد حليم وغيرهم، ورغم اختلاف الأصول الفكرية بينه وبينهم، فقد كان يرى أن اليساريين لهم قضية أوجدها الظلم الاجتماعى الذى يسود مختلف المجتمعات، وكان يمتنا للاتحاد السوفيتى السابق موقفه من القضية العربية وتأييده للعرب وإمدادهم بالسلاح خاصة فى حرب ١٩٧٣، التى صاحبها قطع البترول عن حلفاء إسرائيل من الدول الغربية، وكان يتحدث عن ذلك فى مجلسه ويقول إن «بريجنيف» - الرئيس السوفيتى فى ذلك الحين - كان يستهدف مساعدة العرب على تفكيك الإمبريالية العالمية عن طريق قطع هذا الشريان الحيوى عنها!

ولقد صدق جمال الغيطانى فيما رواه من أن الأستاذ محمود كان فى السجن يفضل صحبة اليساريين من نزلائه على صحبة «المتنطعين الإسلاميين» الذين كان يضيق بهم وتأفكارهم الشاذة التى جعلتهم فى نظره خارجين أحيانا عن جادة الدين، وله وقائع معهم مشهودة، وأعان كثيرا من عقلائه على الإفلات من أسرهم، من هؤلاء وزير الأقاف الأسبق الشيخ أحمد حسن الباقورى الذى نصحه بقبول الوزارة رغم رفض جماعته المعروفة لذلك، وكذلك سلفه نائب رئيس الوزراء الأسبق وزير الأقاف الدكتور عبدالعزيز كامل وغيرهما.. يرحمه الله ويرحمهم!

أما عن علاقة الأستاذ محمود بالفن فقد كان يستمتع بمشاهدة الأفلام الجيدة والمسرحيات الجيدة، وكان يحب مشاهدة الأفلام الأجنبية مع صديقه يحيى حقى، وقد نصحنى مرة بمشاهدة فيلم «جيلدا» لريتسا هيوارث وجلين فورد، لأن به رقصا جيدا! وكان شديد الإعجاب بالممثل الكوميدى الراحل عبدالمنعم إبراهيم، وقد عبر عن ذلك فى رسالة كتبها إلى الكاتب الساخر محمود السعدنى، نشرتها مجلة «صباح الخير» فى حينها، وقد حدثنى أنه بعد أن أصدر كتابه المعروف عن «المتنبى» فى عام ١٩٣٦، فكر مع صديقه المخرج والممثل الراحل أحمد سالم فى إنتاج فيلم عن المتنبى، لولا أن علاقة أحمد سالم بالمرحوم طلعت حرب رئيس بنك مصر، صاحب ستوديو مصر، قد شابها من الفتور ما حال دون إنتاج الفيلم المنشود فى حينه، وسار كل من الصديقين فى طريق بعيد عن صاحبه. وكان يشارك كل «السبعة» العرب فى الإهجاب بصوت أم كلثوم!

ولم يكن خلاف الرأى أو التمهج يفسد الود بين محمود شاكر والآخرين، ففى مكتبته نسخة من قاموس النهضة الذى أصدره إسماعيل مظهر، فترجم «أصل الأنواع» لداروين، وعليه إهداء إلى الأستاذ محمود يقول فيه: إنه رمز مودة دائمة بين صديقين أحدهما متدين والآخر حر الرأى، أما أستاذه الدكتور طه حسين فرغم الخصومة الظاهرة بينهما، فقد كان شاكر يحترم أستاذه ولا يجرؤ على إشعال سيجارة فى حضرته، وكان الدكتور طه هو الذى أوعز للمجمع اللغوى باختيار محمود شاكر عضوا فيه، ولم يتم ذلك إلا بعد وفاة الدكتور طه لأسباب لا مجال هنا لتفصيلها.



قصيدة

ق

مدينة

غادة نبيل

أول المدن.

مدينة تتشاب.. منبوشة الأسرار تصطفى حروبها والأشجار. محلولة ضفائرها التي يتسربب الشيب إلى جناها.. تقدفهم.. مخلوقات الرؤى.. وتجلس تحت جميزة فيأخذها الظل وتنام.

أول الوقت

رواق العسر والتواريخ لا تشيخ. وحدنا نصحو كالنهار على أن خطواتنا فى الطريق صارت أبطأ.. لنا من دون الكائنات أدوات الإيلام التي اخترعناها ولا نحسب عنها استغناء.. الساعات والمرايا. هل نتفق على أى شيء؟..

يونيو ١٩٦٧ مثلاً؟

لنحاول.

مخمل الأيام كان ينتظر الهبيئة.

وكان المخمل يسترق الاتزلاق على وجنة قطنية وذكرة التشكل تتصدى له. تفتن فجأة لحقيقة مسدية. لقلوب كالمسلات. عندما يحدث ذلك لا يبقى إلا أن تعرف أنك المفضى بك وأن الأروقة تبدو

فقط تبدو - متباعدة المصائر أو مختلفة.. غير أن الحقيقة (هذه الكلمة الأجدر بكل الاتفاقات) أن للأروقة نفس الجدران والقمم والسفوح.. وهى تملك أن تفجر أو تدهل لك لكنها لا تتركك مركزيا أو راسخا.. تمنحك - رغما عنك - ألفة مفتعلة وبشرة ودور والإعجاب المؤقت بما فعلته بك.. الشتات أو وهم الامتياز بالحالة البديلة.. لا لشيء إلا لأنك فى الحقيقة (ترون أنه ما من استغناء عن هذه الكلمة خاصة ممن يعتدى عليها) لا تغلك البديل.. طوال الوقت نتصور أننا ضيعناه.. ولا تفكر كيف نُضَيِّع ما لم نمتلك أو حتى - أحيانا - ما لم يأت!

دعونا ننفذ عنا السفسطة.

أول المدن. الإسماعيلية.

آخر المدن. الإسماعيلية.

أول الوقت. ليس ميلادها. الوقت لا يكون إلا مغادرة.

طوائفها كان دوما حول الشرائط الحريية البيضاء التى تعقد أهدامها فى ضفيرةتها.. أو فى تسريحة البوكلات الكثيرة على شكل «ذيل حصان».. ذلك الطواف الهادئ من شارع سعد زغلول يعنى الإقترنج يهيم من شمس خاصة. لشمسها أسماء:

سان فانسان دى بول.

شاطى الشراع.

بلاج الدانقان.

مبنى الإرشاد حيث الصور الفوتوغرافية الشتوية مع الخالات.

الهريس القريب من معدية «نمرة ٦».

جزيرة الفرسان المحترقة الشجر بعد الحرب.

مدرسة آمون.

نينة.

كازينو الجوهرة عندما أوقفها ثابت من الأروحة وشجت رأسها.

الشج الأول والتزف الأول. اضطر الأب لأخذ غرز كثيرة فوق الحجاب دون بنج ليوقف دفع الدم. لازالت بها علامة.

ثابت كان يكبرها بأعوام قليلة فى الواقع. أسوانى لكن صفته غلبت السمرة. كان ترجميا لدى أبيها وجاءه بعد الحرب فى ليبيا ليعمل. مات مع هدايا فى أول إجازة لمصر بدءا فى القلب.

كانت أصابع ثابت تحيلة وطويلة. مكان الأظافر زائد البياض بحكم سمرة الأصابع وعندما أخذوه معهم للزفة ذات عيد أو يوم جمعة (هكذا تنحل ذاكرتها) إلى المدرج الرومانى البحرى فى مدينة «سيراطة» كان منكس الرأس متباعدا كأغما - بيديه النحيلتين المعقودتين خلفه أكثر الوقت خجلا - يشعر أنه يفعل أو يفعل به شيء غريب لا حق له أو لثله فيه. لم تعد متأكدة إن كانت له ثقة خفيفة. كان يحب أباه كثيرا.

الشموس العديدة المنطفئة فى الرواق الهاسر تعلمها اختراع لعبة تقبيل الحائط تنوهم فيها ابن جيران لا وجود له قمحه . ولا تعرف لماذا - اسم حسن .

أول وهم .. لرغبة الحب؟

بالترقتها الصغيرة . هشة . كأجنحة حشرتها المصادة القوس قزحية الشفافية .. شفافة .. كبللور مبلل شمسي ، وطيبة كزعران .

فى كل حفل من حفلات الميلاد لها ثياب جديدة (شاملة للقفازات الهدايا .. حمراء وصوفية من اليونان) .. وغيارات داخلية مزركشة الدانتيللا تهاى بها رقيقات الفصل . وكثيرا كانت الملابس من حياكة مارسولا التى هاجرت للولايات المتحدة بعد أن طردت عنوة من بلدها الإسماعيلية كما ظلت تردد بعد أيام الترحيل الجماعى لكل من اعتبرتهم السلطة الثورية غير مصريين . مارسولا لم تتزوج .

فى الأمسيات « النولتا » بسيارة أبيها الهيلمن السوداء أو مجالس النساء والرجال بثياب البيت القطنية الخفيفة أمام البيوت التى شوارعها وطرقاتها امتداد طبعى لغرفها .. حتى والدراجات تسير .. الأرضية بيوت .. والكراسى متناثرة عامرة فوق الأرضية فيما يشابه مقاهى خاصة لعقد جلسات السمр الفياض . البيوت رحابة . لا أحد ينتهك أحدا بنظرة .

إيرينولا دى كارفوناه والأم ماريجولا وخورخيا وإيريني وقولا .. يانى وكوستا والعلم مانوسوس .. والهدأت العصرية عندما ينام كل سكان تقاطع شارعى عثمان بن عفان وسعد زغلول (بعد تبديل الأسماء الأجنبية) لتدخل المدينة بطن الشمس والصمت .. أو عندما تخرج أمها لعملها فى مدرسة آمون وتتركها مع ماريجولا فتبدأ رحلة البحث عن الثعابين الصغيرة المتلوية المحلاة بسكر البودرة .. تفوح منها رائحة القرفة والتمر .. « غريبة » يونانى .. تنتظر بلهفة ذهاب أمها للعمل لتتناول سندويشات الموزديلا الوردى التى تقوم إيريني بإعدادها بالحيز الفينو اللذيذ الذى كانوا يعطون منه ساندويشا . بالجين الأبيض وبعض المال وطبق مهلبية لأنى شحاذ محظوظ يعبر الشارع ويدق الباب الأمام ليطلب قرشا .. لماذا لا تعد أمها المورديلا؟ هى تعرف أنها تحبها ..

بعد المورديلا يحلو لها الرقص .

ينزعون مفرش السفرة ويبدأون الغناء : « يا مصطفى يا مصطفى .. أنا بأحبك .. » على الطاولة تتمايل كما لم تفعل بعد ذلك . حتى عندما رقصت . فتميل للخلف تغلق عينيها . ثم تفتحهما بسرعة .. تشد بطنها للداخل ثم تدعها .. وتقبل أكثر للراء .. لها العيون .. عيون صوفيا لورين .. هكذا أخبرتها أمها أن تشبهياتهم استقرت على هذا .. أخبرتها بعد سنوات الوعى العجاف بعدما صارت مصرية ملتزمة .

فى اعتلاءات الطاولة أوقات الصباح والظهيرة تمارس المعرفة الأولى . ثنيات جسدها راعقة . حرة . حقيقتية تماما .. بلا ذاكرة أو خيال . جسدها يقول نفسه - ولو بناء على طلب أو مطالب الرقص وهز البطن . ليس لديها خجل . جميل ألا تغجل .

عجيب أن يكون هذا جميلاً.. لوقت.
العالم بجمامة.

ليس لأنها ترقص وتسبح.. وإن كانت احتفظت بحقها الأكيد.. لكنها رأت حمامة من مطبخهم تقف على سور السلم الخشبي المضاف حديثاً للعمارة يربطها بالسطوح. كيف كانوا يصلون للسطح قبل ذلك؟
«حمامة بيضاء» تهتف لحالتها.

كلمة الشوم خرجت من فم جهول. صادها زوج الحائلة وأتى بغنيمة متهللاً بأن طارت أول مرة ثم عادت.

وكرهته. لكنها جلست تأكل معهم بعدما طهنتها أمها. كانت من دلتهم عليها بكفٍ صغيرة وفرح. لم تعرف ماذا يضرهم.. لم تعرف أبداً.
الزبدية الأولى.. بالمربى في الوعاء الفخار.

أم سونة أرادت لو تأكل ابنتها فاستخدمتها في حشها على الأكل. كانت تريد أن تأكلها كلها لا ملعقة واحدة. تلك المرأة القاسية ليس وجهها معها الآن.. أما هي فتشبت كثيراً بوجهها.. تشده وتحكمه.. أو تحاول بكل قوة يديها الاثنتين وأظافرها لكيلا ينزلق خلفاً من الرأس.. والحق أنها ظلت تجذب صوتها في مكانه أطول وقت ممكن.. تسارع بأن تدس كل نبذة ومخرج صوتي في مكانه بين جبالها الصخرية.. وتفكر كثيراً قبل أن تنطق والأفضل أو الأسلم ألا تتكلم كثيراً حتى لا تفلت منها الأشياء.. وأولها صوتها الذي يحب سماعه كل مرة لتتأكد أنه هو هو لم يتغير ولا تسمح للحالات والوجوه أن تغيره
لكنه تغير!

عنوة في انشراحات الفؤران. مثل كل انشراح وإبانة.. عنوة كصعودها النهدي السريع في البدايات ثم البطيء بعدها.. حتى قبل أن تدخل حمامها في يوم لندن عائدة من مدرسة «الثالوث المقدس» بعد مناكفات كارولين اليدينة وجوانا التي تحب التعري بلا سبب أمام الأولاد ومس هنتر ذات الشارب الأسود. يومها أحست بإعياء جديد تماماً.. راحت تتأمل.. في صمت طويل.. نقط الدم
«يعني لو التجوزتي دلوقت تخلفي».

بالحرف، بالانتماساة الواثقة الشفوق تذكر كلمات الأم ومقعدها والوقت عندما قالت هذا.
مرة سمعت أمها تحدث أباهما بينما افتركاها نائمة في قبض طرابلس الأربعيني عقب ثورة الفاتح من سبتمبر وانزوا الملك إدريس السنوسي عندما كانت تقف صامدة تتأمل خيرية الليبية وهي تغني أسفل صورة العقيد «رب يصونه معمر» وتصفق بيديها كطفلة تطالع أيقونة. خيرية ذات الأرداف الضخمة ومدورة الرأس الليبية ذات الشراشيب والفراشية تهتز قليلاً وهي تنظر للصورة وتغني.
كانت أمها تروي للأب كيف بدأت الصغيرة تختار ثوباً وترفض آخر.. للمرة الأولى.. ثوب أحمر بنقاط بيضاء..

وماريجولا التى منحتها أول طعم كابوريا لم تعد موجودة. لم الكابوريا متماسك يبدو طعمه مرشوشا بالسكر.

ماريجولا أصبحت مثل فرقة ثلاثى أضواء المسرح التى زارت المدينة ضمن احتفالات رأس السنة مرة فيما كان يعرف بالكلوب اليونانى عندما راحت تقترب على استحياء من جورج سيدهم ولاحظها سمير غانم لأن ظهر جورج كان لها. ارتدت فستانا أبيض بلا أكمام.. وصندل أبيض.

دعاها سمير قبل أن يرتدى الباروكة والعدسات ويرى شاربا غليظا لتقترب. كانت تحبه. قالت له هذا.. وأكثر «دمك خفيف» فشجع هذا جورج الذى بادرها بثقة أكبر «طب وأنا؟».. «لا.. أنت دمعك ثقيل».. صدمته بلا تردد وظلت كلما ضحكت على مشاهد لقمه بالبيض فى مسرحية «المتزوجون» بعد ذلك تستغرب نفسها أن قالت هذا.. لم تقل شيئا للضيف أحمد لكنه مات بعد هذا بقليل.

لماذا ماريجولا؟

لماذا هذه المرأة التى تشبه صور العجائز فى المجلات البيضاء بشعرها الأبيض الشديد النعومة. والمعقوص للخلف دائما والنظارات السمكة السوداء الشامير وطقم الأسنان والجورب البنى الثقيل الذى تحمى به.. أو هكذا تظن.. انتفاخ قدميها ولا تخلعه إلا لتبدله بغيره.. صيفا وشتاء.. لماذا ماريجولا التى حادتها باليونانية بعد هذا بأعوام بعدما نسيت اللغة التى كان يحيرهم الحديث بها أمامها إن أرادوا أن يقرلوا شيئا ولا تنقله ككل الأطفال. ويكتشفون إزاء عربيتها أيضا ونظرات الاستطلاع الدائرية التحديق الرائية لأعلى أن عليهم التحرك لغرفة أخرى أو لغة أخرى أو السكرت.

لماذا تخفى ماريجولا الأكثر حديثا باليونانية منذ البدايات بصدمة نسيان لغتها؟

وبالصمت إذ وجدت هذه نفسها تتكلم كأنها لنفسها؟ تسألها شيئا وتطالها وهى تهز كتفيها بخجل معتذر وتجلسان كجدة وحفيدة.. بقرية لم تعرفها معهم رغم كل الفئات والمستمر.. ورغم زيارتهم لمصر كل عامين حتى اليوم واحتفاظهم بفخر بجوازات السفر المصرية وحتى «داسكاليكى» الذى تزوج سويدية وهاجر يشهدهم على جواز سفره المصرى ويصر على محادثتهم باللهجة المصرية التى يتقن عندما قاموا بزيارتهم فى اليونان فى صيف ١٩٨٥..

ورغم بنك مصر الذى عمل فيه يانيس كيرياكو بولوس قبل مولدها بكثير على مدى أربعين عاما.. يانيس الذى يجب مناقشتها فى أفلاطون وكارل بوبر ويقتنى المعاجم والكتب بالإنجليزية والفرنسية والذى أهداها قاموس المصطلحات السياسية بالإنجليزية بعد مناقشات على ظهر سقينة كانت تقلهم إلى «بيريه».. زوج إيرينولا التى صالحتها - بعد قرون - على أهلها الذين تحدثهم وتزوجت وندمت.. أو.. لم تسمح لنفسها بندم.

لماذا فى الضوء الخافت نوعا بمنزل آل مانوسوس الأرضى أحست نفسها مفتعلة بعض الشيء.. محرجة وغريبة يشوبها شئ.. من الحزن لاشك لكن الأكثر كان قبالة اكتشاف ذلك الضجر المهدب بين

ونهبها ينمو.

تعلق ذرات الرطوبة وتتأمل أمها الفلسطينية الجدة تحكى ما تواتره زهرة النازحة من خان يونس من أغاني وأغاريد للأطفال سقطت مقاطعها على جدتها.. ثم منها.. ولم يبق حتى هدبة ثوب من أم الجدة.. سوى أن هذه كانت من سوريا.

ما ليس للسان أو قم دخل فيها الموشى ثم انقل على.

عربة «الكولكلو» الخشبية العابرة أوقات العصارى والمشبك الذى كانت تشتريه مع أصابع العسيلة من «السنى أبو دقن بئى» والسماء التى أحبت فى مدينة واحدة لا مثنى لها.. أحبتها إلى حد نيز كل السقوف.

تخشى تماما أن يهبط فوقها أى سقف أو تبقّر سكن بطنها فى الظلام.

لم تفهم الحاجة للسقوف ولا أهمية حقيقية للدور الذى يعلمهم سوى أن ساكنته شديدة الطيبة واسمها ماريكا.

كانت ماريكا تقوم بتربية أولاد زوجها بحنان غير مفتعل وكانت تهجها. لم يكن لديها أطفال. أما هى فتحت رقادا ترى فيه السماء بلون ثابت كأصابع بيض شم النسيم أو أكثر.. رقادا مكشوقا وآمتا يمنحها نوما مكشوقا وآمتا.

لكن سقفا مرفوعا لا يمنح انتظار هبوطه. لهذا لازالت تعقد يديها على بطنها فى الحلقة..

أما السقف الغائب فمن المؤكد أن أمها لم تكن لتقبل به وسط سارينات الغارات التى كانت تدفعها لأن تهزل بها وبأخيها الصغير مع «هينو» و«فينو» البولنديين اللذين كانا يلعبان معها ويلتقط أبرها الصور للجميع.

مع «الجريك» فى مكان ظليم بالمخبأ السفلى كان يوجد ضوء «سهارى» بالكاد يسمح للوقوف المتزاحمين أن يعرفوا من يلاصقهم.

النوافذ. لاحظت. مطلية، وهى رأسها أخفض كثيرا من القامات القلقة التى تنظر أكثر الوقت للأرض.. وقليلًا لبعضها البعض.

الأسبوع الماضى؟ الحق لا تذكر اليوم لكنه ليس ببعيد عندما بدأت المجاميع تقادر. بدأوا من الشارع الذى تقطنه إيرينولا دى كارفونا التى أعطتها دميّتين لصصى وفتاة بلباس يونانية وألبستها رداء الرأس والمربول لفلاحات اليونان.

للحزن تكبيرة.

منذ فوج رائحة الحليب الملائمة لثياب الأطفال من «باقتات» أخيها الرضيع الذى جعلها تعاود التبول اللبلى بعد انقطاع تام وهى تضع لنفسها الحفاضات ليمنحوها عيونا وترهف لدقات الأجراس التى كان الحى يتجمع بسببها فيخرج الجريك والأرمن جماعات.

أمها تقول إنهم ذاهبون للكنيسة. وهى مبهورة بالمبنى الأحمر ذا الصور والأجراس والشموع فى شارع «عرايى» بعد الثورة. كان اسمه شارع الكنيسة القرنساوى قبل ذلك. لكن كم خافت من ذلك

الرجل الأسود - رغم بياضه - ذا الذنق الطويل الأسود ورداء الرأس والملابس والجوارب السود.
«يوس إيد»

تأتمر ويد لها أصابع رفيعة البياض طويلة متعالية فخارية الملمس. تُقْبِل من لا تعرف؟..
إيريني تجلس جواره. هو سواد بلا قسماط. هي وحدها وأمها في العمل..
تُقْبِل. لكنها تخاف.

في مرة تجسمهر الشارع حول سيارة أبيها. كان ناس كثيرون يصعدون ويهبطون الدرج في بيتهم
وياتجاه آل مانوسوس.. بهدوء لكن بحركة زائدة.

أجلسوها فوق السيارة شاردة.. قبلات ودموع والكثير من الأحضان. الوجوه محتقنة وهي التي لم
تفهم معنى أن ينتقل أحد من بيت لآخر.. لم تفهم سوى أن الناس عندما يفعلون ذلك، يفعلونه بلا
أسباب ويقومون بنشر «البيوت من قاعدتها معهم.. فلا يمكن أبدا أن يختاروا الإقامة في مكان
آخر.. كيف يتركون بيتهم لغيره؟ آخرين؟

الكبار دائما لديهم تلك الردود الحدية الخائفة من التأكيد التي تشعرك بوطأة من يريد أن يعطيك
توكيدا ما أو ركاثر ما رعا لا يملكه لذا لا يناقشه إلا عندما ترمي عليه سؤالك القنبلة بلا ورع أو خوف
أو لياقة.. وكثيرا لا يكون لإجاباتهم أى معنى وعلى كل حال لم يكن انزعاج الحى من مغادرة آل
كارفونا يتناسب مع توقع الجميع أن هناك إمكانية لرؤيتهم مرة أخرى.

إيرينولا.. هل هي مسافرة؟

ولماذا.. مادامت تكي؟

تسمع فى الكلام الكثير الذى يقال أمامها كلمة «اليونان».. دائما يحدث شيء جاد وقور أو حتى
حزين عندما تقال هذه الكلمة.

الكلمة الأخرى التى انضمت حديثا لقاموسها العربى كانت «اليهود». تتردد أمامها كثيرا ربما أكثر
من الأولى.

مرة وهى تفكر بأزمة نقر أمها اللب الغامق بعد تفسيره فى قمها العصفورى فى شرفتهم قررت أن
تسأل.. نزولهم لذلك القيو السخيف كثر واستطالت مدته بل وتقاربت المرات حتى لم يعد بالإمكان
الجلوس أمام المنازل كما تفعل كل الإسماعيلية.. يتحدثون عن أشياء تبدو سرية فيخفزون صوتهم
ومرة قالوا أمامها «من تدرج صوت الضرب ينعرف البيت المضروب قلب الغارة ما تخلص».

ثم إنها.. فجأة.. لم تعد تذهب للمدرسة وهى التى ما متعوها عنها إلا أيام مرضها بالحصبه التى
جاءتها عدوى من وفاة ابنة خالتها ومن يومها وهى الكارهة للشورى والأرز وأى سائل أبيض اللون
ولم تشفع توسلاتها أن نبتة القول القطنى التى زرعتها فى المدرسة تحتجأها.

أسرة مانوسوس لم تعد موجودة.. تختفى الوجوه المحية. وجهها فوجده.

لا يعودون. ليس من مكان يستدل به عليهم. أبوها لا تراه كثيرا هذه الأيام.

أمها تقول إنه يذهب لمستشفى التل الكبير بعدما أغلق عيادته فى المدينة.

غرباء والذي لم تعرفه من قبل فى هذا البيت.

هل حقاً لأنها لم تعد تعرف من اليونانية سوى «فخارستوبولى».. هى «غاتولا».. «غاتول» تهم»
أو ققطهم الصغيرة كما كانوا يدللونها.. أم.. لأنها.. كبرت.. وققط لهذا؟

ألم تكن هى من تصعد إليها كل شم نسيم بفطيرة العيد المضفورة التى يفوح من خبزها امتزاج
رائحة البيض اللامع مع جرش السكر المحترق نوعاً - بفعل الخبيز - والبيض الملون الكثير فى الفطيرة -
السلة. وبيضة واحدة فى فم الفطيرة التمساح؟ السلة للبت والتمساح للولد.

لن يمنحها أحد إجابة.

عم إبراهيم العجرودى لا يملك إجابة.

عم إبراهيم صاحب الكشك الصغير الأسمتى داخل المدرسة والذي تشتري منه الكازوزة لتساوم
البنات فى لعبة «الأولى» على قبول شروط تعسفية حقاً.. من تنفجها «بق» من المشروب يجب أن
تسامحها فى بعض الامتيازات.. لها الحق فى أن تكون أول اللاعبات وإن أخطأت وداست بقدمها
عفواً على خط التقسيم بين المربعات لها فرصة أخرى متميزة فلا تستبعد فوراً من اللعبة.

رأس مالية صغيرة

كان يحملها على دراجته لبيتها إن تأخر أبوها أو فاطمة الخادمة الأسوانية التى لا تذكر سوى أنها
صاحبة أجمل ضحكة رأتها.

لما سألت عن عم إبراهيم بعد أعوام الهجرة قالوا إنه مات أثناء الحرب.

إذا دمدت المدينة..

دونها الدنى والآخرة. تشعر أن كفارتها - وللفرح كفارات - كالأبطال الأوديبين
الأقدار هى هذا «الاندلاق».. الارتقاء - ضدها - من كل الأرائل.. والمراكز.. والأصول.. والبدايات.
شر مطلق هذه القذفة. شر لا قرار له يلوحها بصهد غربيات ولهاث.. وعدم محبة.

خوف على خوف.

الزرقة لون الخروج والسواد لون الإقامة.

السماء زرقاء.. مصابيح سيارة أبيها زرقاء. النوافذ زرقاء. وهى من زرقاة إلى زرقاة تنتقل.
لا تفعل أكثر من هذا.

«اليهود ولاد الكلب دول»..

سمعت تلك الكلمة لعدد من المرات كفت عن أن تحصيه على عداد كرات الخشب الملونة التى كانت
تتعلم عليها الجميع والطرح.

أمرها هذه المرة تسب.

القبطان لفيتري وزوجته لم ينجبا. كانت منه أول ساعة يد فى العمر.

حتى عندما حدثت جفوة بينه وبين أخته ماريجولا وانقطع عن زيارتها لفترة كان يحرص على أن
يأتى ويقف بسيارته عند أول الشارع ليراها ويداعبها مع قولها اليونانية ومع أخيها محمود.

كان من أول المغادرين.
لكن بعد اشتداد القصف جاء دورهم.
الشارع خام كما لو جثم فوقه رخ سنبهادى وأبى أن يغادر.
نصيف المكوجى أغلق محله ومن قبله «السنى أبو دقن بنى» كما سبق وأسمته ونادته - لأنها لم
تعرف له اسماً حتى اليوم - وغضب.
الوجبة الأخيرة ساندوشات مخ جاهزة من محل محمد الصعيدى الشهير بـ «تقوير» الحبز وتغريفه
من لياسته قبل أن يدرس خلطة المربى بالقشدة أو ما تطلبه.
محمد الصعيدى يموت فى الحرب.
الليلة الأخيرة لم يقضوها فى البيت. الجريك أعطوهم مفتاح شقة أخرى مهجورة أقرب للمخبأ
والنزول المفاجئ. كان بيت «هينو» و«مينيو».
نامت من الجوع والتعب والوحدة. فى الصمت الكامل قد تخاف.. إلى حد النوم. أمها ظلت بقطعة.
توقظها بعد ساعات وأبوها يدخل بالطعام وتبدأ الأكل.. فى السرير.
النضوء خافت فى الغرفة التى بلا أثاث.
المدينة كعازر جبلى بأحشاء خارجة.. الكل يرى الأحشاء ويرحل. منها البكورية وعليها الخزن. لم
تعد تحتملها ويحسن فعلاً أن يغادروا - كما عقد العزم - فى الصباح التالى.
«أتنى» بلاتش.. مدرسة الإنجليزية التى كانت تجعلها تقرأ ليسمع الفصل لهجتها الإنجليزية المثالية
كما تقول.. والتى أطارت لها قرطاً فى الإسكندرية بعد أعوام عندما احتضنتها.. احتضنت الأحشاء.
«أتنى» فادية.. أحبتها إلى حد الإجادة والتفوق فى امتحانات الحساب الذى كانت قد نوت كراهيته
بتصميم استأنفته بعد الهجرة.
لا رمزى ولا نجوى ولا أتنى بلاتش أو أتنى فادية.. ولا وجبات الغداء فى المطعم المدرسى أيام
المحرمات الثلاث «الملوخية» و«البامية» و«القلقاس».
- «ماما.. يعنى إيه يهود؟»
- «هم اللى مطلعيننا من الإسماعيلية».





شعر

ش

بورترية الضباط الأحرار

حلمى سالم

يستطيع المرء أن يصير واقعياً إذا أفشى بعض أسرار جيرانه، فليس من مجاوز إذا فسرت النزيف بين وركى حبيبى بانفلات العفاريث من عقالها، لكن مثلى مكلف بالانحياز لطربى العمال حتى تشرق الأحلام فى النهضة. نعم فشلت فى إخفاء حزنى على مؤلف أكله السرطان بعد أن أدى طقوس الإشارات بالجودة التى تقتضيها حضارة الحب، غير أن الطاولات لم تكن فى حاجة إلا لبعض دوارق الزهر. لماذا الموت صنو حلمتى حبيبى؟ إذا أشرأبتا تذكرت خميس والبقرى، وإن اسمرت حول مركزيهما الدوائر ارتحلت للطفولة، حيث أمى تستحم مستعينة باللففت والإبريق بينما أليف ظهرها بيدى. ينبغى أن أنأى عن دعوة المحتل أن يدع سمائى لأنها محرقة، فإن تحقق النأى صرت ملزماً بجعل أشباح حبيبى محورا للخيال الحديث، حيث القناصون فى كل ناصية والحاسدون صفوف فى الكتف.

مستقبلا سنكون ضالعين فى تسريب قسط من براعة النفس للتلاميذ حتى يستطيعوا درء تصلب الشرايين فى الليل؛ نبدأ بالنقاها التى فيها يُلَقَّن الطفل كيفية اتقاء الخدع السينمائية، ثم تضاعف الدرس بفصائل التحوصل ضد الذاكرة. ستقودنا التقوى إلى أن التشوه منحة الإله للمحظوظين من عبيده، فلا بد للوقائع أن تجعل الصوت مشروخا إذا قال: غادر القفص. الراقعون تكأكأوا على

كاهلى، فكيف يمكن أن أنفع جارة بأنها ليست بومة كما يظن دراويش العمل الأهلى، وأن أحداث الصبا لا يصح أن تحرك العمر حتى لو حفلت بالاغتصاب وحرق عروسة الخلاوة؟

فصل أعضاء قِسمون من أمانة الحزب، وهو مايشى بأن الألفاظ مشبوهة فى حالة المرضى، إذ يدارون ارتباطهم بالتقاط العلاقة بين الغصاب والعصر، بينما امرأة تتأمل طرف ثوبها تحت الحذاء تأكيداً على أن الجنس والموت من أم واحدة. أصابعها تلوذ بجسمها بعد غياب لم يفهمه أحد حتى ينصرف الأسياد من ثقب أسفل ظهرها، بعدها يهرب الواقعيون ويسقط الكلام المشبوه على البلاط، فجرمى ترك النور مفتوحاً. حالياً مهتمك الوحيدة وصل الحى بالحى عن طريق علاء حمروش: حين كان يعلم الحواريين كيف يصيح الناس تكتيكين كلما أقبل المساء، كان يعرف أن ذبحة القلب سوف تفسد الخطط. فلما واثته الجرأة على مفاجأة تاريخ الأب، حيث بورترية الضباط الأحرار فوق كل هامة، أدرك أن الأطفال وحدهم قد يقتلون من غسيل المخ إذا صار المدرسون غير بكباشيين. لماذا إذن خذلته الفلسفة بعد أن أفرخت الذقون ذاتها، ولم يهرع لتجذته ابن خلدون إثر هجرة الأهل؟ قبلنى لحظة الخروج من باب الخلق حين كانت السبعينيات مسئولية التلاميذ، لأنه خمن ثقل الأفئدة لو ظلت محمولة على الاكتاف.

هذه خدعته: الفتى الذى صار شركة بطرقة عين. ياعين باليل، كل الدروس تهوى، فيما الفتى يعلو. كان ياما كان، سبعة وعشرون عاماً، صبى يدخل كلية الآداب ويغادر مصطفى صادق الرافعى. هو الآن فوق المحيط يستعيد اضطراب أنساقها: المجروحون من الأب يقفون فى الطابور الأيسر، والمجروحون من الأم يقفون فى الطابور الأيمن، وبينهما سببىزج البلطجية والممولون من القرب والوشاة والملاحون بفتح الدفاتر وطباخو السم، بمن فيهم منشئ هذه الكتابة، يتوسطون جرحى الفريقين قافزين فى خفة على رموش حبيبي يرحبون منه الصفح. تكأكأ الواقعيون على كاهلى فجاءت بنات تعش وجاء حاملو الدف وجاء محصل الكهرباء و الفلاح الفصيح. وسابقاً تجلى الخضر وتجلت السيدة زينب وتجلى شفق زهران. -

كان ياما كان كل شخص وقرينه: مضارب البورصة والشاعر، اليسارى وعامل الشرطة، مديرو مراكز البحث والهجانة، سالومي والمطلقة. من لوازم الواقعية أن أهنئ الراحلين على السكينة التى عزت على كلنا أوهمت نفسى أن موتاى لا يطلون بغتة لأعابن ثغرة أنفذ منها إلى انحراف حبيبي. كان ياما كان ياصمت العشية: رهط من وكلاء الروح يحومون فى زى الملائكة، وضئيين برئين، يزنون للأحبة احتضارهم مطحونين بشرائح الطبقة، راسمين على السبورة أسكتشا للفردوس. الواقعية أخت الشجاعة، فما عليك إلا أن تعترف بأفعال أنثاك فى بطنك، وما رافق شرها من غنج الرجولة، من مثل: حنانيك يا ساقلة، حنانيك يا مريض، حنانيك يا ذئبة مصر.

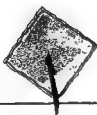
فإن لم تكن كفراً لهذا القطاع من واقعية النخر فثم حلان آخران: الأول أن تعلق على الحائط قائمة بأسماء: عبدالرحمن عيديره سالم، عبدالسلام مبارك، سعد الله ونوس، عمر نجم، عبدالدايم الشاذلى، أروى صالح، وائل رجب. اترك فراغاً لزبائن قادمين، مثل أحمد الحوتى وهشام مبارك. لا يهم أن

تصنّف على ضوء الأجدية أو أسبقية الوارد، فالجامدون مضمومون في كل ملة. واجبك القيادي هو أن تلقى على القائمة في كل صباح نظرة المفكر المؤسس، للتثبت من أن أصحابها لم يفرّوا فتفشل كلمة السر.

والثاني أن تنكص عن الأول، متراجعا عن فضائل التحرّص ضد الذاكرة، مستعيدا ضياع المفاتيح. يقتضى هذا الحل أن تكون مستعدا للتخفف من الشاعر وقرينه، ومن سالومي وقرينها، ومن نذور السيدة. فإذا كنتَ رعبنا لا تقوى على أي من الحلين، لا مناص من أن تصرخ، وتظل تصرخ رافضا أن يضيفك المعاصرون إلى القائمة قبل أن تدخل ذراعك كلها في حشا الحبيب كي تستخرج الوسواس. وحين يسألك سائل عن سبب الصراخ قل: كان ياما كان فتى لم يستطع دفع أجرة الواقعة بسبب كثرة الجثث.

أكتوبر - ديسمبر ١٩٩٧





تعليق

ت

ملك عبدالعزيز ترد على نجيب محفوظ

ملك عبدالعزيز

إننى أكتب هذه الكلمة لأناقش بعض مقولات نجيب محفوظ فى مذكراته وفى حديثه مع جمال القبطانى الذى نشر فى «أخبار الأدب»، وذلك لا كى أقنعه برأى، فله كل الحرية أن يعتقد ما يشاء، بل لأحذر الشباب من النعمة الانهازامية الاستسلامية التى يقدمها فى كلامه، والتى قد تؤثر فى الشباب باعتباره الكاتب المصرى العالمى.

يقول نجيب محفوظ لجمال القبطانى: إن الإنجليز فى معاهدة سنة ١٩٣٦ مع مصر قد قالوا إن جلاهم عنها يتم بعد عشرين عاما، وأن بريطانيا دائما تنفذ ما تتعهد به. لكن الحقيقة أن نصوص المعاهدة لم تقل ذلك، بل قالت إن من حق الطرفين التفاوض بعد عشرين سنة لإعادة النظر فى المعاهدة دون الإخلال باستمرار التحالف. أى أن مبدأ التحالف أبدى. أما جلاء القوات الإنجليزية عن مصر فقد كان مشروطا بوصول الجيش المصرى إلى القوة الكافية للدفاع بمفرده عن حرية الملاحة فى قناة السويس.

كما نصت المعاهدة على وجوب تسليح الجيش المصرى بأسلحة إنجليزية. ومعنى هذا أن بريطانيا تستطيع أن تتراخى فى تسليح الجيش المصرى، أو تسلحه بأسلحة قديمة من مخلفات جيشها كما كان يحدث بالفعل. وسوء تسليح الجيش المصرى بعد المعاهدة وضع على نحو صارخ فى حرب فلسطين سنة ٤٨، أى بعد اثنى عشر عاما على توقيعها. والإنجليز لا يتركون شبرا واحدا من مستعمراتهم

إلا مضطرين، أو إذا رأوا أنهم يحصلون على مصالح أكثر لو تركوا الاحتلال العسكري وتعاملوا عن طريق المكاسب الاقتصادية.

ونحن لا ننسى مظاهرات الإنجليز في الجلاء عن مصر أكثر من سبعين عاما، مع أنهم ادعوا حين احتلالها أنه احتلال مؤقت لحماية الحديد وإقامة النظام، ولدنيا مثل صارخ آخر، فقد حاربوا ضد الأرجنتين للاحتفاظ بجزر «فوكلاند» التي كانوا يحتلونها مع أنها على بعد آلاف الأميال من بلادهم، في نفس الوقت الذي تناخم فيه تلك الجزر الأرجنتين.

ونجيب محفوظ يدعو الوطن إلى التسليم إذا حاقت به هزيمة، فيقول: «أنا أسلم وأبدأ أبني نفسي، والمال الذي أضيعه في حرب غير مجدية أضيعه في البناء». ويضرب لذلك مثلا بألمانيا واليابان. ويتسنى أن ألمانيا كانت قد دمرت بالكامل تقريبا واحتل كل أرضها الحلفاء من الشرق والغرب وقسموا عاصمتها بينهم. واليابان ضُربت بالقنابل الذرية التي أفتت مدينتين كاملتين بكل ما عليهما من بشر ومبان ومرافق، فلم يكن لهما إلا التسليم. لكن مصر أخذت منها سينا، ولكن ظل باقى مصر حرا قادرا على المقاومة.

ويقول نجيب محفوظ: «إن الإسرائيليين كانوا يستطيعون الوصول إلى القاهرة لولا الروس»، ولست أدري ما العيب في هذا، إن الدول تساند بعضها البعض ما دامت مصالحها تسير في طريق واحد. ولقد عبرت الولايات المتحدة المحيط بجيوشها وعتادها لتنضم إلى أوروبا لتحررها من النازي، الذي استولى على الجزء الأكبر من أوروبا وكان على وشك احتلال بريطانيا ذاتها، ولولا تدخل أمريكا لما أمكن تحرير أوروبا.

ولقد هُزمت فرنسا في أيام واحتلت باريس ووجدت حكومة فرنسية تحت حكم النازي على رأسها الجنرال بيتيان، سلمت بدعوى إنقاذه ما يمكن إنقاذه أو محاولة البناء كما يدعو نجيب محفوظ. لكن الشعب الفرنسي رفض الهزيمة، ونشطت المقاومة الشعبية في الداخل، وجند ديغول في الخارج قوات انضمت إلى القوات الأمريكية والإنجليزية التي أنزلت جيوشها على الساحل الغربي الفرنسي، وانتهى الأمر بهذه القوات جميعا إلى النصر بمساعدة القوات السوفيتية التي دحرت الألمان في الشرق ثم اجتاحت ألمانيا جميعها. ولقد حاكم الشعب الفرنسي الجنرال بيتيان وحكم عليه بالإعدام الذي خفف للسجن مدى الحياة مراعاة لكبر سنه، ولم يشفع له ماضيه الحافل بالأمجاد الوطنية.

وإذا كانت ألمانيا واليابان قد نهضتا اقتصاديا بعد الحرب، فلم يكن ذلك لمجرد عدم الإنفاق العسكري، بل كان أيضا بالمساعدات المالية والاقتصادية التي قدمتها لهما أمريكا لتجعل منهما سدا أمام شيوعية الاتحاد السوفيتي في أوروبا، وشيوعية الصين في آسيا، فقد أصبحت الشيوعية هي العدو الجديد للغرب بعد القضاء على النازية. وباسم معاداة الشيوعية أقيم حلف الأطلسي الذي أصبحت ألمانيا بعد ذلك أحد أقطابه وأصبحت جيوش الاحتلال هي جزء من قواته، كما استمر الاحتلال الأمريكي لليابان.

ومحفوظ يقول: كان يجب عقد صلح مع إسرائيل مادامنا قد انهزمنا، وأى صلح يمكن أن يكون مع الهزيمة؟ سيكون صلح إذعان، ولابد أنهم كانوا سيحتفظون على الأقل بالجزء الأكبر من سينا وما بها من مناجم وآبار للبترول ويصبون أكثر قدرة في أية لحظة على تهديد الوادي، ولا يستبعد أنهم

كانوا سيشرطون المشاركة في مياه النيل. ولو حدث ذلك لتحطمت معنويات الشعب وفقد ثقته في نفسه لأمد طويل.

وقد قال عبدالناصر في خطاب التنحي إنه سيخلي مكانه لوكرايا محيي الدين ليستطيع أن يتفاهم مع الأمريكان، لكن الشعب المصري رفض التنحي لأنه رفض الاستسلام للهيمنة، وقوى من عزم عبدالناصر وطالبه بالبناء ليتنازل الشعب مرة أخرى تحت قيادته لتحرير الوطن. ولقد بدأ عبدالناصر بتدريب الجيش وتسليحه في الحال بعد هبة الشعب بمساعدة الاتحاد السوفيتي، وما كانت حرب الاستنزاف هدفا في ذاتها ليسفها لمحبيب محفوظ، بل كانت بداية وتدريباً لحرب التحرير.

ومحفوظ يرى أن أمان الناس يهدم الحرب وسلامتهم، وعدم تهجيرهم وتوفير النفقات لإيجاد الرخاء المادي أجدي من الحرب والمقاومة. وهذا رأى باطل، إذ لا عزة للشعوب إلا بالحرية، وللحرية ثمنها الذي تدفعه الشعوب الحية عن طيب خاطر. ولو أن السادات لم يسيء معاملته الروس ويعتبر خيرا بهم كأنهم جيش احتلال لمساعدوه على البناء بعد الحرب، لكنه حول ولائه إلى أمريكا دفعة واحدة بأمل خاب وهو أن يحرروا له سيناء دون حرب إذا رحل الروس عن مصر. فلما خاب أمله اضطر إلى خوض الحرب امتثالا لإرادة الشعب الذي كان يلح على الحرب لاسترداد كرامته.

ولقد دأب أنصار وأذيان السادات على أن يستخدموا كلمة «طرد» الخيرا السوفيت عندما يعدون مآثره، وكأنهم كانوا جيش احتلال! وإذا كانوا كذلك كما يدعون، فلماذا رحلوا في أقل من أسبوعين؟ ولماذا لم يستطع السادات أن يخرج جيش الاحتلال الإسرائيلي بنفس الطريقة دون حرب أو قتال؟ إن استخدام هذه الكلمة القبيحة «طرد» إنما تدل - كما يقول شعبنا العربي - على «قلة الأصل» وإنكار الجميل. كم إن الاحتلال الأمريكي أو الإنجليزي لا يدعى الأرض بينما يدعى الاحتلال الإسرائيلي أن أرض إسرائيل هي من النيل إلى القرات، وأنهم إنما يعودون إلي أرضهم. فلو حدث صلع في أعقاب الهزيمة لثبتوا أقدامهم فيما يحتلون من أرض وادعوا أنها ميراثهم الشرعي.

وأخيرا يقول محفوظ: إن عبدالناصر كان على وشك التفاهم مع إسرائيل، ثم غضب مع السفير الأمريكي لأمر ما، فأتجه إلى الروس وحصل على الأسلحة التشيكية، وأن ذلك في رأيه كان خطأ كبيرا، وأنا لا أدري من أي مصدر استقى محفوظ هذا الكلام، فأنا لم أقرأه في أية مذكرات للضباط الأحرار أو كتب حسنين هيكل. والمعروف أنه في سنة ٥٥ اعتدت قوات إسرائيلية فجأة على كتبية مصرية في غزة وأبادت الكثير من أفرادها، ففكر عبدالناصر في مصدر السلاح حتى لا نصبح ضحية لهجمات الإسرائيليين، واتجه أولا إلى أمريكا لكنهم ظلوا يتلاعبون ويسوفون ويسوفون حتى ينس عبدالناصر فاتجه إلى الاتحاد السوفيتي. أم كان الأجدي أن نظل تحت رحمة إسرائيل بلا سلاح؟ ثم إن الاتحاد السوفيتي هو الذي ساعدنا في بناء السد العالي بعد أن سحبت أمريكا عرضها، وكان الثمن الذي تريده أمريكا هو الخضوع لها وإسرائيل بلا قيد ولا شرط. فهل هذا ما يريده محفوظ؟ إن الشعب يرفض ذلك ويريد الاحتفاظ بكرامته.

إن هناك مسائل أخرى تستحق المناقشة، ولكن بعضها ناقشه وسيناقشه زملاؤه آخرون.



دراسة



الطفل المنبوذ

تأليف: ميلان كونديرا
ترجمة: رانية خلاف

ولد ميلاند كونديرا في برنو في تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٢٩، وهو ابن لعازف بيانو مشهور ، انضم للحزب الشيوعي التشيكي عام ١٩٤٧، وقصص عام ١٩٥٠، ثم أعيد عام ٥٦ ليتم فصله من جديد عام ٥٧، كان أستاذاً في مدرسة براغ الوطنية للفيلم حتى عام ١٩٦٩، حينما فقد مركزه بسبب عملية "التطبيع" التي حدثت إثر الفوز الروسي لتشيكوسلوفاكيا. خلال السنوات القليلة التالية جعلت السلطات حياته صعبة وفي عام ١٩٧٥ قامت جامعة رينس بمنحه مقعد الأستاذية ، ومنذ ذلك الوقت اتخذ كونديرا من فرنسا موطناً له مع زوجته فيرا.

من أهم أعماله الروائية "المزحة" ١٩٦٧، "غراميات مرحلة" التي كتبت في نفس الفترة ثم "الحياة في مكان آخر" ١٩٧٢ "كتاب الضحك والنسيان ثم أهم أعماله على الإطلاق خفة الكائن التي لا تحتمل، وفالس الوداع".

وفصل "الطفل المنبوذ" هو أحد الفصول التسعة لكتابه النقدي "عهود مخانة" الذي صدر في بريطانيا والولايات المتحدة عام ١٩٩٥ ثم أعيد إصداره في بريطانيا عام ٩٦. والكاتب، عبارة عن مجموعة من المقالات، غنى بأفكار عن قضايا ثقافية في عالمنا المعاصر، متناولاً الثقافة الغربية بالنقد برؤيته كمبدع منقى لازل يتنمى روحياً إلى عالم "الدول الاشتراكية الصغرى".

وفي الفصل التاسع (الطفل المنبوذ) يعيد كونديرا الاعتبار لواحد من أهم الموسيقيين في القرن العشرين "لويس چاناسيك" الموسيقار التشيكي الذي تم تجاهل أعماله وسط ضجة موسيقى بوشيني وريتشارد شتراوس، ويمزج كونديرا في خطابه من تهميش چاناسيك بحالة الشعوب الصغيرة المواجهة يوماً بالتجاهل من قبل الدول الكبرى المتفطرة.

**

أشرت مرات عديدة إلى موسيقى لويس چاناسيك، المعروفة في إنجلترا والولايات المتحدة وألمانيا. ولكن ماذا عن شيوعها في فرنسا وفي الدول الأخرى التي تتسم لغاتها بطابع رومانسي؟ ترى أى أعماله معروفة هناك بشكل أكبر؟ في الخامس عشر من فبراير عام ٩٢، ذهبت إلى محل للتسجيلات الموسيقية في باريس رغبة في استطلاع ما هو متاح هناك.

-١-

وجدت في الحال تاراس بولبا (١٩١٨) والسينفونيتا (١٩٢٦): الأعمال الأوركسترالية لعصره العظيم، والأعمال المحبوبة (والمتاحة بشكل أكبر لمعظم محبي الموسيقى)، حيث دائماً ما تجمع معاً على شريط واحد. أوركسترا الوترية (١٨٧٧)، "الانشودة الرعوية" (١) (١٨٨٨): رقصات لاتشانية (١٨٩٠) هذه مقطوعات من أعماله التي تنتمي لمرحلة ما قبل التاريخ في سلسلة أعماله الإبداعية، تلك التي أدهشت بتفاهتها الناس التي توقعت أن يكون اسم چاناسيك، مرادفاً للموسيقى العظيمة. اتوقف لدى مصطلحي ما قبل التاريخ و"العصر العظيم".

لقد ولد چاناسيك في عام ١٨٥٤. هذه هي المفارقة حقاً. إن هذه الشخصية العظيمة، التي تنتمي لعالم الموسيقى الحديثة. أكبر عمراً من آخر المؤلفين الرومانسيين العظام فهو يكبر بوشيني بأربع سنوات، ومالربست سنوات، بينما يكبر ريتشارد شتراوس بعشر سنوات، ولدة طويلة، كتب چاناسيك مقطوعات، والتي بسبب حساسيته تجاه الأفرط في الرومانتيكية، فإنها تميز

فقط بتقليديتها الصريحة.

- ٢ -

أواصل تجولى بين أقسام التسجيلات: بدون مشقة أجد ربايعتى الوترية (١٩٢٤ - ١٩٢٨): هذه هى الذروة التى وصلها چاناسيك، كل مهارته التعبيرية مركزة هنا فى اتقان كامل. خمسة تسجيلات، كلها رائعة. وعلى ذلك، فقد شعرت بالأسف لأننى لم أجد (فقد كنت دائم البحث عنها على شرائط الديسك) أفضل هذه المقطوعات وأكثرها جمالاً، تلك المصنفة رقم ٥٠,٥٥٦، التى منحت جائزة أكاديمية تشارلز كروس الفرنسية وجائزة تشالبلا تينكرتيك الألمانية.

أتوقف لدى مصطلح "التعبيرية":

على الرغم من أنه لم يهتم أبداً أن يصنع بنفسه هذا الارتباط، فإن چاناسيك فى الواقع هو المؤلف الكبير الوحيد الذى ينطبق عليه المصطلح بشكل كامل وبحسه الأدبى أيضاً: فبالنسبة له كل شىء هو تعبير، وليس لنوتة موسيقية أن تخلق إلا كتعبير عن شىء أو حالة. ولهذا كان الغياب التام للتكنيك فى أعماله:

التحولات، التطور، أليات ملء الفراغات بالمطباق الموسيقي، الأركسة الروتينية (على العكس، نجد لديه ولعاً بالأداء الموحّد غير المألوف والذى يتكون من عدد قليل من الآلات الفردية) إلخ. النتيجة بالنسبة للمؤدى هى أن كل نوتة موسيقية هى تعبير، كل نوتة (ليس فقط كل فكرة رئيسية فى العمل، ولكن كل نوتة للفكرة) لابد أن يتوفر بها أقصى قدر من الوضوح التعبيري.

وهذه نقطة أخرى: التعبيرية الألمانية تتميز بالولع بالإفراط فى الحالات الانفعالية. الجنون. ما أسميه بالتعبيرية عند چاناسيك لا علاقة له بمثل هذا المفهوم الأحادى البعد.

إنه سلسلة عاطفية هائلة الغنى، عمق مدوخ، تجاوز وطيء ما بين الرقة والوحشية، الغضب والسلام.

- ٣ -

وجدت السوناتا الجميلة للفيولن والإبيانو (١٩٢١) و"حكايات الجن للفيولونسيلى والبیانو (١٩١٠)، "مذكرات رجل متلاشى" للبیانو، تينور، التو وثلاث أصوات نسائية (١٩١٩). ثم أعماله التى أنجزها فى آخر سنواته، حيث تفجرت طاقاته الإبداعية، حيث لم يكن أبداً فى حياته حراً هكذا مثلاً وهو فى السبعينيات من عمره. يفيض بالمرح والابتكار، عمله الرائع "قداس جلاجوليتك" (١٩٢٦): لا يشابه أعماله الأخرى: هذا العمل الساحر أقرب إلى

الطقوس العربية (٢) أكثر منه لموسيقى القداس. عمل آخر ينتمى لذات الفترة، اللحن السداسى للرياح (١٩٢٤)، ايقاع المشتل (١٩٢٧)، وعملان آخران للبيانو وآلات مختلفة، تلك التى أحبها بشكل خاص على الرغم من وجود سيمفونيتين غير مرضيتين.

وجدت خمسة تسجيلات لأعمال البيانو المنفرد، السوناتا (١٩٠٥) ومجموعتين من القصائد "الممر المكسو بالأعشاب" (١٩٠٢) وفى الأجواء الضبابية" (١٩١٢)، هذه الأعمال الجميلة دائماً ما تجمع على ديسك واحد والذى دائماً تقريباً (للسوء الحظ) ما تملأ فراغاته بتلك المقطوعات من موسيقاه التى تنتمى لمرحلة "ما قبل التاريخ". وبشكل تصادفى، فإن عازفى البيانو بشكل خاص يخطئون فهم چاناسيك، من ناحيتى روح العمل وبنائه: إن معظمهم غالباً ما يخضع لنظم مسيقه راسخة بحيث يؤدى أعماله بطريقة رومانتيكية: حيث يتعمدون تليين الطابع الوحشى والحاد لموسيقاه، ويتجاهلون النغمات التى من المفترض أن تعزف بقوة.

-٤-

اتوقف لدى مصطلح "البناء":

فى حين سعت الموسيقى الرومانتيكية نحو فرض وحدة عاطفية على أجزاء رئيسية من مقطوعات معينة، فإن بناء چاناسيك للقطعة الموسيقية يقوم على تناول متكرر على فترات قصيرة لمقطوعات عاطفية مختلفة، بل ومتناقضة فى داخل مقطوعة واحدة، حركة واحدة.

- ويتوافق مع هذا التنوع العاطفى تنوع للسرعة اللحنية وللوزن اللحنى اللذين يتناوبان أيضاً بشكل دائم غالباً.

- هذا التعايش بين عدد من العواطف المتناقضة فى مساحة محدودة جداً يؤسس لدلالات لفظية جديدة تماماً (الأمر المدهش والساحر حقاً هو التجاور غير المتوقع لهذه المشاعر). إن التجاور غير المؤلف لهذه العواطف لهو تجاوز أفقى (حيث كل منهما يتبع الآخر) ولكن أيضاً وبشكل غير مألوف فإنه يمكن اعتبارها تنساب بشكل رأسى (حيث يبدو الصوت كمتتابع بوليفونى للمشاعر). على سبيل المثال: فى نفس الوقت، نحن نستمع إلى لحن فيه حنين للماضى، بعده لازمة موسيقية غاضبة وقبله لحن آخر، يبدو كما لو أنه بكاء. إذا لم يفهم المؤدى أن كل هذه الخطوط لها دلالات متساوية الأهمية وأنه تبعاً لذلك لا يمكن لواحدة منها أن تأخذ دوراً ثانوياً، أو أن تؤدى بشكل انطباعى هامس، إذا لم يستوعب المؤدى هذه النقاط فإنه لا بد فاقده لروح البنية المميزة لموسيقى چاناسيك.

إن التجاور الدائم للعواطف المتناقضة يعطى موسيقى چاناسيك قيمتها

- ٥ -

الأوبرات: لم أجد رحلات السيد بروسليك بين صفوف الشرايط، لم يزعجني ذلك كثيراً، لأنى اعتبره عملاً فاشلاً، كل الأوبرات الأخرى موجودة هنا، بقيادة تشارلز ماكيراس: المصير (كتبت عام ١٩٠٤ كلمات نص الأوبرا ساذجة، وحتى موسيقاها، حيث جاءت بعد ينوفا، تمثل تراجعاً واضحاً) ثم خمس مقطوعات رئيسية التى أعجب بها بلا تحفظ: كاتيا كابونوفا، فيكسين الصغير البار، غراميات ماكروبولس، وحينوفا: وأخيراً حظى السيد تشارلز ماكيراس بشرف لا مقياس له لأنه (فى عام ١٩٨٢، وبعد ستة وستين عاماً) قد نجح فى أن يخلص هذه الأوبرا من التعديلات التى كانت مفروضة عليها فى براج سنة ١٩١٦. كما أصاب نجاحاً آخر مذهلاً، كما اعتقد، بتنقيته للمقطوعة المسماة من بيت الموتى. وبفضل ما كيراس أدركنا فى (١٩٨٠ وبعد اثنين وخمسين عاماً) كيف أن التعديلات التى ادخلت على أعمال جاناسيك، وبشكل خاص هذه الأوبرا، قد أضعفتها. لقد استعادت هذه الأوبرا شكلها الأصلي، استعادت بهوريته المقتصدة والغريبة (حيث ابتعدت كثيراً عن السيمفونية الرومانسية)، من "بيت الموتى" تلوح مقطوعة Berg's Wozzeck، أعظم وأكثر الأوبرات صدقاً فى قرننا المظلم هذا.

- ٦ -

إشكالية لا سبيل لتفسيرها: فى أعمال جاناسيك الأوبرالية، فإن سحر الأجزاء المنطوقة لا تكمن فقط فى جمال اللحن ولكن تلمسها أيضاً فى المعنى السيكلوجى (دائماً ما يكون غير متوقع). إن اللحن لا يتناول مشهداً بأكمله ولكنه يناقش كل عبارة وكل كلمة تغني. ولكن كيف تغنى الأوبرا فى برلين أو فى باريس، فى تشيكوسلوفاكيا (الطرح الذى قدمه ماكيراس)، سوف ينصت المستمع؟ إلى مقاطع بلا معنى، ولن يكتسب أى فهم سيكلوجى للمقاطع الحادة الموجودة عند كل نهاية لحنية. هل يمكن أن نعالج ذلك بالترجمة كما فعلنا عندما بدأت هذه الأوبرات تعرف طريقها إلى العالمية؟ إن هذا الطرح يحفل أيضاً بالمشكلات: اللغة الفرنسية، على سبيل المثال، لن تستوعب الضغط (الشدة) التى تنطق بها المقاطع الأولى من الكلمات التشيكوسلوفاكية، وفى الفرنسية فإن اختلاف طبقات الصوت قد تعطى معنى سيكلوجياً مختلفاً تماماً.

فى الحقيقة هناك أمر مأساوى ومثير يتعلق بأن جاناسيك كان عليه أن يركز أغلب طاقاته الخلاقة على الأوبرات كافة واضعاً نفسه تحت رحمة الجمهور البرجوازي المحافظ. الأكثر من ذلك أن أصالة ألعانه تكمن فى تناولها الجديد وغير المسبوق للكلمة المغناة، الكلمة التشيكوسلوفاكية المغناة على وجه

الخصوص ، والتي لا تفهم فى ٩٩٪ من مسارح العالم.
إنه من الصعب تخيل هذا الكم الكبير المتراكم من العقبات المفروضة
والتابعة بشكل ذاتى من أعماله. إن أعماله الأوبرالية هى أكثر الأعمال الجميلة
المعبرة عن الإجلال والولاء للغة التشيكية، الولاء؟ نعم الولاد فى شكل قربان..
لقد قدم موسيقاه قرباناً على مذبج لغة مجهولة تقريباً.

-٧-

وهذا سؤال آخر: إذا كانت الموسيقى لغة تفاهم عالمية، هل تكون دلالات خطاب
التراتيل لغة عالمية أيضاً بشكل طبيعى، أم هذا افتراض بعيد جداً؟
هذه إشكاليات أدهشت چاناسيك وحيرته كثيراً لدرجة أنه فى وصيته
الآخيرة وفى شهادته أيضاً أوصى بكل أمواله تقريباً لجامعة (برنو) لتمويل
برنامج بحثى فى اللغة المنطوقة من حيث (إيقاعها، دلالاتها، ارتفاع وانخفاض
الطبقات الصوتية عند الكلام) ولكن كما نعرف، إن الناس لا تهتم بالمرء بما
يتعلق بالوصايا والشهادات.

-٨-

إن إخلاص تشارلز ماكيراس المثير للإعجاب بالنسبة لأعمال چاناسيك يعنى
حرصه على استيعاب الجوهر. إن الانطلاق إلى الجوهر هو، بالطبع ما يمت
لمبادئ چاناسيك الفنية، تكوينها وإطارها، فالنغمات الضرورية بشكل مطلق
(من ناحية الضرورة الدلالية) لها وحدها أحقية الوجود. ويتبع ذلك بالضرورة
اقتصاد هائل فى الأركسة. ما قام به ماكيراس هو أنه خلى هذه المقطوعات من
الإضافات التى فرضت عليها. وبذلك استطاع استعادة الروح اللحنية المقتصدة،
جاءلاً بذلك جماليات موسيقى چاناسيك تبدو متجلية بشكل أوضح. ولكن هناك
شكلاً آخر، عكسي، يأخذ شكل الولع بتجميع كل ما يخلفه المؤلف، حيث أن كل
كاتب يحاول وهو على قيد الحياة أن ينشر كل ما يراه جوهرياً، ولهذا فإن
كناسى القمامة يعدون أنصاراً مخلصين للأعمال غير الجهرية : هناك مثل رائع
يتعلق بهذا الأمر: تسجيلات لمقطوعتين للبيانو والفيولين أو التشيللو (ADDA
581136/37).

على هذين الشريطين مقطوعات ثانوية ولا أهمية لها (تقليد لموسيقى
شعبية، منوعات باليه، ما كتبه أيام الصبا، سكتشات) حيث تستغرق خمسين
دقيقة - ثلث الوقت - موزعة بين المقطوعات الرئيسية، منها على سبيل المثال
ست دقائق من الموسيقى فى المصاحبة لتمرينات الجمانزيوم.
أوه أيها الملحنون، تحكموا قليلاً فى أنفسكم حينما تأتى الفتيات الجميلات
إليكم من قاعة ممارسة التمرينات الرياضية ليسألنكم معروفًا صغيراً! فأنتم
بدوركم ستطول أعماركم من كثرة ما ستضحكون.

أعواد البحث، أبحث بلا طائل عن أعمال أوركستريالية معينة تنتمي للفترة التي شهدت أعمال جاناسيك الناضجة الجميلة ("ابن عازف الكمان"، ١٩١٢، موال بلانيك"، ١٩٢٠)، الكنتاتة (٣) خاصة أماروس (١٨٩٨)، وبعض المؤلفات التي تنتمي للفترة التي بدأ أسلوبه الموسيقي في التشكل، أعمال تتميز ببساطتها المثيرة والفريدة: Pater Noster (١٩٠١) Ave Maria (١٩٠٤). النقص الهام الخطير هنا هو أعماله الكورالية، لأنه في قرننا هذا ليس هناك شيء من هذا النوع الموسيقي يضاهي الأعمال الأربعة الضخمة والرئيسية في فترة جاناسيك العظيمة: "Marice Magdnva" (١٩٠٦)، "هالفر ناظر المدرسة" (١٩٠٦) "السبعون ألف" (١٩٠٩)، "الجنون المرتحل" (١٩٢٢): أعمال ذات صعوبة شيطانية من ناحية التشنيك، لقد عزفت هذه الأعمال بشكل رائع في تشيكوسلوفاكيا، من المؤكد أن هذه التسجيلات توجد على اسطوانات فونوغرافية قديمة منتجة من الشركة التشيكية (سوبرافون)، ولكن وعبر أعوام طويلة حتى الآن، لم أفلح في العثور على أى منها.

الأوراق التي تدون عليها النوت الموسيقية، ليست إذن أمراً سيئاً برمته، ولكنه ليس أمراً حسناً أيضاً. بالنسبة لجاناسيك، كانت هذه هي الحال منذ البداية، فقد وصلت "جينوفا" إلى مسارح العالم بعد عشرين عاماً من كتابتها. لقد تأخرت كثيراً. فبعد عشرين عاماً فإن الطبيعة الجدلية الجمالية للعمل تختفي، وبذلك فإن جدتها لا تعد قابلة للتمييز أو الإدراك. وهذا يفسر سبب سوء فهم موسيقى جاناسيك في أغلب الأحوال، حيث تؤدي أيضاً بشكل بالغ السوء بشكل يجعل معانيها الضخمة غير واضحة، إنها تبدو غير قابلة للتقسيم، مثل حديقة جميلة تقع على بعد خطوات من أبواب التاريخ ولذلك فإن التساؤل عن مكانها في سلسلة تطور (الأفضل: في جينات) الموسيقى الحديثة لا يجد إجابة واضحة بالمرّة.

فإذا كان الأمر في حالة بروخ، موزيل، جومبروسيز، وفي إحدى الحالات الخاصة ببارتوك، فإن تأخر التعريف بهم كان يرجع لمصائب كبرى (النازية الحرب) ولكن في حالة جاناسيك فإن دولته الصغيرة قد تولت دور المصائب الكبرى.

الدول الصغرى، لا ينطبق هذا المفهوم هنا بشكل كمي، ولكنه توصيف لحالة بالمصير: فالشعوب الصغيرة ليس لديها الإحس بالاسترخاء الناجم عن قوة

الوجود، في الماضي والمستقبل: إن لديهم كل عناصر الحضارة، في نقطة ما عبر تاريخهم، لقد مروا عبر حجرات انتظار الموت، مواجهين دوماً بالتجاهل من قبل الدول الكبرى المتفطرسة، وهم يرون وجودهم مهدداً بشكل دائم، أو محلاً للتساؤل، لأن وجودهم ذاته هو مجرد تساؤل.

إن معظم الدول الأوروبية الصغيرة قد نالت حريتها واستقلالها في القرنين التاسع عشر والعشرين. ولهذا فإن لديهم إيقاعهم التطوري الخاص.

- ١٢ -

أه، الدول الصغرى، في إطار هذه الحميمية الدافئة، كلنا يحسد الآخر، كلنا يراقب الآخر. "أسرتي، أنى أكرهك!" ولازال هناك مقطع آخر لجيد: "ليس هناك ما هو أشد خطراً عليك من أسرتك ذاتها، من حجرتك الخاصة، من ماضيك.. عليك أن تهجرهم وللأبد". لقد أدرك إيسن، سترند برج، جويس وسيفيريس هذه الحقيقة، حيث قضوا الشطر الأكبر من حياتهم في الخارج، بعيداً عن تسلط أسرهم. وبالنسبة لجاناسيك، هذا المواطن المبدع، كان هذا أمراً غير مفهوم ولقد دفع الثمن.

بالطبع، لقد عانى كل الفنانين المعاصرين من الكراهية وعدم الفهم من المحيط الاجتماعي، ولكنهم كانوا محاطين أيضاً بالمريدين، والمنظرين والمؤدين الذين كانوا يدافعون منذ البداية عنهم وينشرون الفكرة الجمالية لقنونهم، في إقليم برنو، حيث قضى معظم حياته، كان لجاناسيك أيضاً تابعوه المخلصون، بعض المؤدين الذين نالوا التقدير غالباً (رباعى جاناسيك كانوا ضمن آخر من ورثوا هذه التقليد) ولكن تأثيرهم كان ضعيفاً.

منذ السنوات المبكرة لهذا القرن كانت العلوم الموسيقية الرسمية تزدريه. لم يكن هناك آلة موسيقية سوى سميتانا، ليس ثمة قوانين موسيقية سوى تلك التي أبدعها سميتان - نيسك، مما أصاب المنظرين الوطنيين بالضيق لوجود مثل هذا المغاير.

لقد أصغر نيجيدلى (بابا مؤسسة براغ للعلوم الموسيقية والذي أصبح في أواخر حياته وزيراً ومديراً ذى سلطة مطلقة للثقافة - في تشيكوسلوفاكيا) على أمرين كان مولعاً بهما: عبادة سميتانا والحط من قدر جاناسيك.

كان برود أكثر من أفادوا جاناسيك وساندوه، فبين عامي ١٩١٨ - ١٩٢٨ ترجم برود كل أعمال جاناسيك الأوبرالية فاتحاً بذلك الحدود أمامها كي تنتقل من السيطرة الكلية للأسرة الفيورة، في عام ١٩٢٤ كتب أول دراسة عن جاناسيك، ولكن برود لم يكن تشيكياً ولهذا فإن أول دراسة تكتب عن جاناسيك صدرت بالألمانية. الدراسة الثانية صدرت بالفرنسية في باريس عام ١٩٣٠. أما الدراسة الأولى الكاملة بالتشيكية فقد ظهرت بعد دراسة برود بتسع وثلاثين عاماً. عقد كافكا مقارنة بين مجموع ما كتبه برود من مقالات عن جاناسيك. بما كتب عن

دريغوس ، مقارنة مجحفة تشير إلى درجة العداء لجاناسيك في وطنه. بين أعوام ١٩٠٣ إلى ١٩١٦ رفض المسرح الوطني وبإصرار قبول عمله الأوبرالي الأول، جينوفس، وفي نفس الوقت، في دبلن بين أعوام ١٩٠٥ إلى ١٩١٤ رفض مواطنو جويس إصدار كتابه الشعري الأول "أهالي دبلن"، بل قاموا حتى بحرق بروفاته المطبعية. إن قصة جاناسيك تختلف عن تلك التي لجويس في نتيجتها الحمقاء السيئة: لقد أجبر جاناسيك على رؤية العرض الأول لأوبرا جينوفس والتي قدمها قائد الأوركسترا، الذي ظل طوال أربعة عشر عاماً ينيذه، الذي ظل يزدري موسيقاه على مدى أربعة عشر عاماً. لقد أجبر أن يكون ممثلاً له.

بعد هذا الانتصار المخزي (حيث أدبت الأوبرا بعد أن تم تعريتها من جمالياتها بعد إضفاء التصحيحات، والحذف والإضافات)، وفي النهاية، لقد أجيّز له الوجود في دنيا البوهيميين. أقول "أجيّز"، إذا لم تنجح الأسرة في أن تبني ابنها غير المحبوب، فإنها تذله بالفقران الأبوي، إن الرؤية الشائعة عنه لدى البوهيميين تضعه بعيداً عن سياق الموسيقى الحديثة وتحيطه بأسوار من الاهتمامات الضيقة والمحلية: الولع بالفلكلور، الوطنية المورافية" (٥)، الإعجاب بالنساء، الطبيعية، روسيا وغيرها من التفاهات.

أيتها الأسرة إنني أكرهك. فلم يبق أي من أبناء وطنه إلى هذا اليوم بدراسة مهمة تحليل جماليات الجدة في أعماله.

ليس هناك مدرسة مهمة أو جديرة لترجمة أعمال جاناسيك، والتي كان من الممكن أن تجعل جماليات موسيقاه الغريبة أكثر وضوحاً للعالم. لا استراتيجيات لنشر موسيقاه، لا تسجيلات كاملة لأعماله ولا نسخة كاملة لكتابات النظرية والنقدية.

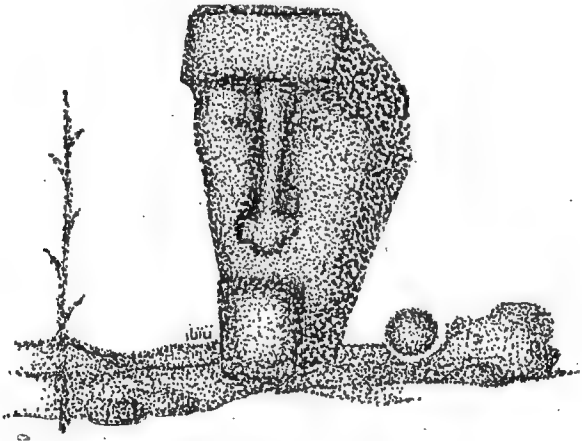
وبرغم ذلك فإن تلك الدولة الصغيرة لم تعرف أبداً فناً أعظم منه.

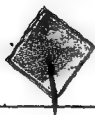
- ١٢ -

دعونا نكمل. اعتبر العشر سنوات الأخيرة من حياته: حيث استقلت دولته، وحظيت موسيقاه أخيراً باستحسان، وأحبته امرأة صغيرة السن، أصبحت موسيقاه أكثر فاكثراً جريئة، حرة وفرحة، مثل بيكاسو العجوز: في صيف ١٩٢٨ جاءت محبوبته وطفلاها لرؤيته في منزله الريفي الصغير. هزل الطفلان طريقيهما في الغابة، فذهب للبحث عنهما، جرى في كل اتجاه، أصيب بزكام تطور إلى مرض رئوي، وبعد أيام قليلة مات، لقد كانت هناك برفقته منذ أن كنت في الرابعة عشرة، كنت أسمع شائعة أنه مات وهو يمارس الحب على سرير مشفاه. ليس أمراً جديراً بالتصديق، ولكن كما أحب هيمنجواي أن يقول، أصدق من الحقيقة، أي تنويع أفضل للنشاط الوحشي ذلك الذي شهدته أيامه الأخيرة؟ وإنه أيضاً دليل على أنه بداخل أسرته الوطنية كان هناك، على أية حال هؤلاء الذين أحبوه، لنضع لهذه الأسطورة باقة ورد على قبره.

الهوامش

- (١) قصيدة بسيطة منظومة أو منثورة تصف الحياة الرعوية أو تعالج موضوعاً ملحمياً أو مأساوياً. المترجمة.
- (٢) طقوس كانت تقام فى أعياد الاغريق والرومان وتتميز بالفناء النشوان والرقص الغريب. المترجمة.
- (٣) قصة تنشدها المجموعة على أنغام الموسيقى بدون تمثيل - المترجمة
- (٤) Mnecrivain Malagre Lacroitiaue (Paris: Gallimard, 1989)
- (٥) المورافي: أحد أفراد الطائفة المورافية وهي طائفة بروتستانية استلهمت تعاليمها من المصلح الدينى البوهيمى "جون هس" المتوفى عام ١٤١٥. المترجمة.





شعر

ش

الضلع التتري

محمد عيد إبراهيم

فدللنا نايه وانطوى...

سار في الهواء

ليجلى إرادته

بقوس مشتعل:

لا أريد هذه المرأة، سوف أنفذُ

في جسد آخر ضاع منى، أجنى

منها عتبا وسلاماً وسلاسل، أصعد

وأهبط، ثم أفرحُ

طبعاً وعصياً

كيف تأتى له في سنتيه هذه

أن يبكى كمخاض

من الغرام والشهوة والقهر

وأنحياس العقاب

كأنه جففته النبال

من دمه

لحظة الأتئين في وضع المساء

كماشية بين نهريْن

لاتطعم

مؤوتنها شعلة من ضراخ-

ياكلنى الظلام ولا تُحصى عيونى
فلأنصب صدرى للنجاة
إذ أنى حليب ودماء..

والوار الهلال، ويعندهما صوت
لا يراه أحد .

هى، إذن ، لا ترى
كزهرة عمياء
تدق لونها فجأة
أمام فم على الإسفلت
ودع روحه
بأحرف مبهمه:
الميم كالقبضة

شياطين تهيمُ
على وداع
فى مكان مثل قبر سريع
اختار قتله
كالنائم توأ
قد راغ فى التفرقة، ينادى ضلعه:
يا أيها التترى، حبة أجنحة



قصتان

فاطمة خير



١ - لحظة

كان يجلس بجانبى وسيمًا وجهه لا ينتمى إلى ضوضاء التسعينيات، أخرج من جيب بنطاله جنيها متهالكا أعطاه للولد الذى يجمع الأجرة:
«إنه متهالك لن يلبث أن يتحول إلى نصفين فى يدي»
أعاد البحث فى جيبه:
«لا أملك غيره».
«لن أخذه».

رد الولد

ارتفع صوت جهاز التسجيل بأغنية جديدة لمطرب معروف:
«اصعب حب لما تلاقى اللي انت تحبه ما بيعبكش»
وجهه أكثر وضوحا فى المرأة على يسار السائق، أعتقد أن تبدلا بدأ يصيب ملامه صارت أكثر حزنا، بدأ فى عينيه مشهد سينمائى بالأبيض والأسود.. ودمعة كدت ألمعها ما لبثت أن غادرت..

لحظتها مرت العربة من الشارع الشهير حيث يقع مقر عمل حبيبي فترة طويلة مضت منذ آخر مرة انتظرتك فيها.

« أهذا الجنيه متها لك أيها السائق؟ »

قالها الشاب بنبرة حيادية.

أخذ السائق لاجنيه نظر فيه ثم أعطاه للولد.. تناوله الأخير بغير رضى ثم رد الباقي للشاب.
طلب من السائق أن يتوقف لينزل، كان السائق قد تجاوز الشارع الشهير.. عادت العربة للاتلاق من جديد... مع نغمات الأغنية التالية فى شريط الكاسيت.

٢ - حالة

كالعادة توقف عند بائع الأشياء القديمة، تلك الحالة الوحيدة التى تنتزع من تواصله مع نفسه وانفصاله عن العالم من حوله، يقلب الأشياء بحب ودون اهتمام، ثم رآها تلك الجميلة، وتساءل:
هل يمكن أن تكون جميلة « هكذا؟ » يعيون أجمل ما فيها أنها نادته، وتلك المحصلات المنسدلة هاربة».

لم يناقش البائع كثيرا وأخذها معه، صورة قديمة لكنها جميلة، شىء عادى، ونام ليلته بعد أن ضمها إلى باقى مقتنياته القديمة، وفى الحلم رآها كما هى فى الصورة تماما، سألها وظل يردد السؤال، لم تعجب، صحا من نومه، لم يتذكر شيئا، وبعد ساعات تذكرها فجأة، عاد إلى غرفته، أخرجها من صندوقه، أحس بأنها أوحشته، وعاهد نفسه أن يبحث عن الإجابة.

عادة يومية أصبحت لديه، أن يحادثها قبل أن ينام دقائق، سريعات، ثم لا يدرى كم من الوقت مضى وهو معها كل يوم فى إحدى المرات حكى لها عن مشكلة قابلته فى عمله، وفى المرة التالية قال لها إن صديق الطفولة اتصل به من هناك حيث هاجر منذ زمن، وأجازته السنوية اختار أن يقضيها معها.

تلك الليلة صحا من نومه، وأخبرها بأنه تعب كثيرا وعجز عن إجابة السؤال.
ركب الترام فى اللحظة الأخيرة وهو على وشك الرحيل، قابله الكمسارى على الباب، دفع ثمن التذكرة وجلس سعيدا بلحاقه الترام، رفع عينيه إلى الجالسة أمامه، وجدها، فارق - بسيط - تجاهيد كثيرة، فى لحظة أصبحت حقيقة، وكأنها أرادت أن تريحه من البحث عن ذلك السؤال، لم يدر كم من المحطات مرت قبل أن تغادر، عرف أنه سينام كثيرا هذه الليلة وسيشعر بالوحدة كثيرا جدا.



شعر

ش

فاهم

عبد الرحيم الماسخ

كان يفهم فى كل شىء
لذا عرفته الحياة بظل الحقيقة
واكتشيت لأحبائها الضوء
يعرف أن البلاد لمن عمروها
، يقص شريط السكينة للفوران الذى يتمشى فى الفوران
ويغرس فى كبد الريح سهم الحنان
لذا تركته الحياة لأقطارها سلما
تشرب الشمس آباره
والطيور تلطف أحزانها فى مياسمه
والسما تمنح البصر المتوسل بالوثة تتنفس حمرتها
بعدها انفجرت
بعدها عبرت
بعدها انتظرت حلما لم يعد من هناك

الحياة تعيش الهلاك
وفى العتمة الشمس طاولة الذكريات
اكتست بهجيج التباريح
واحترقت فى الفضاء الشحيح بجرعة ماء على ظمأ النبع
يفهم فى كل شىء
لذا عرّفته الحياة بظل الحقيقة
، عرّفه الجاهلون بما جهلوا
وتلغثم من عرفوه
لأنهم اكتشفوا - بعد ما سكن الفوت - أنهم قتلوه.





تحية

ت

رحيل حسن حاكم

جرجس شكرى

جاءت أعمال الفنان الكاريكاتير حسن حاكم انعكاسا قويا وتجسيدا حيا في صورة خطوط أنقنها ببراعة فائقة في بساطتها وجرأتها، لتقيم حوارا عقلانيا مع مُشاهدها وكأنه أمام نظرية مهمة لفكر أو فيلسوف كبير. لأنه يعي جيدا ما حدث في المجتمع المصري، ومن هذا الوعي تأتى خطوطه لتلتقط أدق التفاصيل في الحياة اليومية لهذا المجتمع.

فلم يعتمد حاكم على المبالغة أو التشويه، ولم يخطر بذهنه أن الكاريكاتير مهمته إضحاك الناس، بل إنه برشاقة خطوطه كان ينتزع ما في أعماقهم وما يسكن سريرتهم. المسكوت عنه والحلم المستحيل، فجاءت كائناته الكاريكاتيرية تنحاز إلى «نيتشه» وهي تصرخ: «إن ما هو محرم تحريما شديدا هو دائما الحقيقة». وكان هو يعمل في عمق هذه المنطقة المحرمة لتأتى أعماله كوميدية واقعية تعبر فيها العناصر الهزلية من بشر وحيوانات وأغراض أخرى عن مأساوية الحياة في خطوط تقدم دراسة واقعية للتصرف الإنساني داخل المجتمع المصري والواقع العربى أيضا.

لن أتناول أعمال الفنان حاكم، الذى رحل صباح السبت ١١ يوليو كأكاديمي يبحث في التقنية والخطوط والألوان، لأتني ربما لا أجيد هذا، لكن ما أتقنه جيدا هو انعكاس هذه الخطوط والألوان على ذهنيا وروحيا حين شاهدت له معرضا لأول مرة في قاعة المسرح الكوميدي «قبل إغلاقه» موازيا

للعرض المسرحي « مساء الخير بامصر ». حيث وجدتني في حالة من الصفاء الذهني وصحة عارمة لكل حواسي، ولم ينقذني هذا من فزعي وأنا أتأمل لوحاته، هذه الخطوط ما هي إلا تجسيد حي لكائنات الدولة الرخوة.. كائنات المجتمع العشوائي وأساليب الحياة المتعددة والفوضى المخيفة التي تسود تفاصيل الحياة اليومية.

ورحت بعد رحيله أتأمل هذه الكائنات في الكتاب الذي يضم أعماله - الصادر عن هيئة الكتاب - وأنا أمام لوحة واحدة يردني حاكم إلى فلسفة « ألبير كامو » العيشة متمثلة في أسطورة سينيف حين وصف حالة الإنسان والفراغ الذي يعيش فيه وشرطه الوجودي القائم على الإخفاق واللاجدوى وطرحه أسئلة لا جواب لها، ومن هنا تبدأ مرحلة العبث وأيضاً تأتي أعمال حاكم في أغلبها أسئلة لا جواب لها حالة عيشة.

فقط عاملان بإنسان يسكن بخرطوم يتدفق الماء من ناحيته.. فمن أين يأتي الماء وكيف يتدفق...؟ فقط كل منهما يعطى ظهراً للآخر وينظر بدهشة وبدون تعليق.

وكاريكاتير آخر أحسست أمامه بفرع شديد وكدت أصرخ من امرأة منهكة في شغل الإبرة، لكن من أين يأتي الصوف.. من الخروف مباشرة، وقد غزلت نصف فروته وهو يعطيها مؤخرته العارية مستسلماً، وفي المقابل له خروف صغير كانت قد غزلت صوفه كاملاً وارتدى « بلوفر » من نفس النوع الذي في يدها وكتب حاكم: « بدون كلام ». وبالفعل شعرت بالفرع، إنه كاريكاتير له قوة فعل الطاعون كما في مسرح القسوة.. إنه يلتقط ما في المجتمع، يلخصه بمهارة فائقة ويتساءل في كل خطوطه: ماذا يحدث؟ أحسست أننا كلنا أحد الخرفين أو الراعي الذي يقف مذهولاً لا حول له ولا قوة أمام حصان حقيقي راح يرضع من حصان خشبي ضخيم.

وبراعة يلتقط حاكم تفاصيل الحياة اليومية في مصر والعالم العربي لتكون انعكاساً حقيقياً للواقع، ويشعر مشاهد أنه أمام أشياء حقيقية كالواقع تماماً، وأن هذه الخطوط وما تحويه من كائنات تجسيد حي لصورة في مخيلته لهذا المجتمع الذي يعيش حالة تشبه الانتحار الجماعي أو الانفجار المفاجئ، ورغم الاشتباك معه إلا أن ثمة شعور أن الجميع استيقظ من على كابوس، والكل يتساءل ماذا حدث؟ وهكذا كائنات حاكم الكاريكاتيرية جاءت في أغلبها بدون تعليق مكتوب، عارية.. حاسرة الرأس إلا من أجسادها البائسة ووجوهها البلهاء العاجزة عن الفهم.. فعسكري المرور يشاهد نفسه معلقاً من قدميه في مرآة أمام النسائق لا أكثر، أو طفل يقف عاجزاً عن الإدراك أمام دراجة معلقة في فرع شجرة، كيف دخلت في نسيجها؟ وكيف حدث هذا؟ لا يعرف!

الهوامش

< حسن حاكم الذي رحل صباح السبت ١١ يوليو ١٩٩٨.. ولد في « أنشاص » عام ١٩٢٩، وعلى حد تعبيره يعتبر نفسه « مصري سوداني »، وأيضاً مواطناً خليجياً، فقد عاش في الكويت أكثر من

سبعة وعشرين عاما، عاد بعدها ليستقر نهائيا في مصر.

« كان والده قومنداناً في الحرس الملكي، وكان يطمح في إلحاقه بالجيش لكنه توفي في نفس العام الذي عقد فيه العزم على تحقيق رغبته، فكانت فرصة حاكم كوي يحقق حلم عمره بكلية الفنون الجميلة « قسم الجرافيك »، وتعلم على يد الأستاذ الحسيني فوزي، وخلال سنوات الدراسة بدأ رحلة الاحتراف، فعمل في صحف ومجلات عديدة، منها الجمهورية والمساء والبوليس، وكل إصدارات دار الهلال، وأخيرا مستشارا لمجلة كاريكتير.

« زار حاكم السودان مرة واحدة وبدعوة من حكومة «عبود» ليشارك في استقبال الرئيس السوفيتي بريجنيف.

« اشترك في العديد من المعارض الدولية، منها ضد الحرب في رومانيا، وحصل فيه على جائزة كأفضل فنان من ثلاثة في العالم، وأيضا شارك في معارض بكندا وبلغاريا، كما دعت له ألمانيا ليكون ضيفا على التلفزيون الألماني عام ١٩٦٠. وأقام معرضا واحدا في الكويت أثناء إقامته فيها.

« كما اشترك مع توأم روحه مصطفى حسين والفنان عبدالحليم البرجيني في عمل أول فيلم رسوم متحركة « تيتي ورشوان».

« حصل عام ١٩٩٢ على جائزة مصطفى أمين كأحسن رسام.





مرايا متعاكسة

فاطمة تتوضأ بالنار باتجاه ليلنا الأصلي لكريم عبد السلام .

سلالة تُمد الأمة بحياتها الجديدة، وتجعلها قادرة على تجاوز محنتها إلى غد تكون فيه على قمة من المجد تعرفها وحدها .

سلالة أمدت الأمة بحياتها الجديدة ذهبت .

سلالة لا يراد لها أن تولد.. أمسكوا بها.. إنها تُمد أمتها بحياتها الجديدة.

شاعر يتجه نحو ليل.. ليس ليله وحده.. إنما هو ليلك أنت يا أيها المحشود في زقاق الفاقة والحرمان وقد السَّوء وتحين الحياة.. وليلك أنت أيتها المخدوعة بحنان.. إلى أن أخذ الحثان محنته.. وكان شمع بوابتك إلى فناء الشرف المتعارف عليه بين أفراد القبيلة المحيين لشمع العذارى.. ساح الشمع وصار جنينا أرعب مشتعلة باللهب المتوهج قداسة في ليل أصيل.

شاعر يتجه إلى غرفة الأعزب التي تطل على الشارع وبها حبال الفسيل تصير الغرفة مجتمعا للنساء حين الفسيل.. وفيه يعرف الماء طعم الخديعة عندما يرفع النسوان أصابعهن منه.. أيها الماء ألا فلتخبر الشاعر بطعم ورد أصابع النسوان.

أيتها النسوان الرجراجات.. اللواتي يتدلمن مع ساكن الغرفة.. ألا فلتعطينه شربة من ماء شربة من لبن شربة من عسل.. لا تبخلن.. إنه مثل أطفالكن الذين ينامون باطمئنان في أحضانكن بعد معركة خاسرة مع أطفال المهارة المجاورة أو مع آبائهم.

ألا فلتزمن أيتها الريفيات اللواتي هبطن على بطن المدينة بالونات كلامكن الملونة.. كلامكن ينشر السلام في برية القتلى.

أيها الشعر..

ألا فلتتعلم كيف تكون من شاعر توضحاً بندى المحبة اللامع على مايا الزهور حيث يكشف بنات الزقاق حقائقهن فتبهاى هذه وتنتشى، وتختبئ ذات الفتق وترجى فرجا.

شاعر يسير نحو الحياة فتجنى إليه البراة من دنس العواطف المزيفة والتجارب المبتوتة والكلام المبتور.. وادعاءات الجاهلين ومطالبة غير ذوي الحقوق بالحقوق.. ويضعُ الفرصة على الذين يريدون نهب وجدانتنا وتخريبه من أخذ أموالنا وأوقاتنا، ويقف في قوة البرىء ويصر ذى الوصايا ينادى.. (أم أنه يُسر؟).

يا أخوات العروس

اجذبنيها إلى الداخل حتى يطلع المساء

لا تدعن فضولها يتجسس على ما يُعد لها خارجا

جردنها، ثم دغدغن طيورها

قلن لها: هكذا سيفعل وأفضل منا

أزلن العتات ورتبن طياتها وزواياها

هذه لأنفه وقمه، وهذا لسلاحه

لا تأخذن عليها انتشاها بين أيديكن

لا تأخذن عليها رجفتها، صرخة فرحها الزائده

أستائها في أذعكن حين تنسين حنو اللمسة

لا تأخذن عليها دفاها أو تأهبها

وزودنها بالنصائح .

يسير الشاعر نحو الحياة فنرى الحياة وهي تخرج في لحظة التقاء الماء الرذاذ مع التراب السخونة في

باحة المخيز، ونرى المشهد يتكرر عشرين عاما للوراء .

كيف استطاع يانع القماش أن يكسو ساحته بالقطيفة؟

بعد أن قابل الرذاذ التراب.. (أخبرنا الشاعر).

كيف استطاعت الأرض أن تلمع؟

بعد أن تزوجت الشطايا المعدنية .

ألا فلتخبرني الشاعر أينها الشطايا كيف وصلت إلى هنا واندغمت في التربة؟

هنا وعلى عرش الماء والتراب تتخفف البنت في مشيتها، البنت الفخمة، قريبا من هنا مراقبو

المقهى: حسروا عن البنت قستانها.. ورأوا (ياجمال ما رأوا).. ساقين بلون الحليب، تصنعان زاوية

قائمة على الأرض.

أيتها الأمهات اللواتي حبسن أطفالهن بعيدا عن شمس قاسية، وظللتن تحدقن إلى الرذاذ من النواقد

وتنادين:

«من أية زاوية يندمج الماء بألوان الطيف؟

من أية جهة تخرج نسمة الظهيرة؟»

أستطيع أنا أن أخبركن.. من أية زاوية يندمج الماء بألوان الطيف، وأستطيع أن أخبركن من أية

جهة تخرج نسمة الظهيرة ونسمة السحر، لكن أخبرنني أنتن أولا: ما الذي يجعلكن سعداء؟ ما الذي

يجعلكن نهبا للفرح؟ وما الذي يُفجر فيكن ينابيع الرضى؟

فأنا أريد أن أسعدكن وأفرحكن، وبالأمنيتي.. كيف أفجر فيكن ينابيع رضى؟

يتجه الشاعر نحو الشعر فتهبه القصة ذاتها .

الشاعر موهوب دراما الشعر موهوب بحيويته

لكن ليلنا الأولى.. شعرنا الأولى.. وهبتنا الأولى..
زوج دراما الشعر لدراما القصة.. وزوج حيوية الشعر لحيوية القصة..
وزوج وصف الشعر لوصف القصة.. وزوج السردين.

فهذا سرادق للفرح
(البنات كنسن الزقاق، رسمن دائرة حمراء بنشارة الخشب المصبوغة، ويداخلها قلب أخضر، رسمن
حدودا للسرادق، ثم تشرن الألوان في كل بقعة.
أتى النجارون تقافز الأطفال وأنشأوا معهم أول مسرح في حياتهم، العمال يقيمون المسرح والأطفال
يتقافزون.

وهنا سرادق للعزاء
(في أول السرادق يجلس إخوة القتييل، يتأملون أسلحتهم عند مرور من يكرهونه ويسبون أمهات
الضباط.. مساعدهم يتفرون في الوجوه، بحثا عن علامات لا تدل على الحزن.
السرادق يحيطنا من ثلاث جهات، نقوشه لا تترك لنا ثغرة، التلاوة رديئة لكننا نهز رموسنا.

«الصبي وغداؤه بين يديه
رغيف من اللحم الرخيص
سخونته على كفه ورائحته تقابل حواسه
رائحة اللحم
لم تمهله حتى يعود إلى مكان عمله ويأكله جالسا»
انحلت الصورة إلى مكوناتها الأولى..
«الرغيف دافئ معطر والبنات بأعضاء نامية
صغير باتجاه البنات
ورغيف على التراب
البنات تختفى في الحارة
والصغير ينقطع
العزبات تعبر وصيبة يرقون على دراجاتهم»
انحلت الصورة وكانت النهاية المبكرة لهجة سد الرمم مع الرائحة المعطرة للرغيف الدافئ لكن:
«التراب ليس بالسوء الذي تصوره الأمهات»
«انفخ التراب عن رغيفك أيها الصبي
وابتلعه في قضمت سريعة، قبل وصولك إلى ورشتك
وإذا صادفتنا أخرى،
اتشغل بها عما بيدك،
مجدّ نهديها بصغير أو أغنية»
انحلت الصورة فكانت حزنا يطفر من روح ليست سوى روحى على وجه ليس وجه أحد سوى.

محمد عامر

عندما يعشق الشاعر هزائمه

أن يحتفى الإنسان بفتوحاته، بانتصاراته، ويزهو بها ويتحدث عنها.. فهذا شيء عادي ومألوف..
أما أن يعشق الإنسان الحديث عن هزائمه وانتكاساته، ويستعذب الخوض فيها، فذلك لا يتأتى إلا من شاعر يرى ما لا يراه غيره، ويحس بما لا يحسه الآخرون.. من هنا يمكننا الدخول إلى عالم (محمد الشحات) فى ديوانه الجديد «كثيرة هزائمي».

كثيرة بالفعل هزائم شاعرنا، كثيرة محاولاته، كثيرة رحلاته للبحث عن الحب، عن الهوى المفقود، وهل يستطيع القلب أن يعيش بغير عشق (كيف تثمر الأشجار درنما هوى؟) وعن الحلم الذى يبدأ فى كل ليل مراسمه، ثم يضيع مع طلعة الصبح.. ولأنها كثيرة، تأخذ هزائمه أشكالا مختلفة ومتعددة.. فمرة تمنى تحول الحب إلى شيء يصعب تحقيقه، فلقد (كان حلما، أن ترتوى من عيونه، وأن يرتوى من هواها، وأن ترتوى فى ضلوعه، وأن يرتوى فى حياها).

ومرة تمنى التشتت والانقسام، حين يتمايل فينفتح قلبه وينفطر، ويللمه من جديد، أو حين يخرج بعضه من انفذته، ويلهو فى رائحته، ثم يعود ليجلس فى ركن من ذاكرته، أو حين (يبدأ فى عودته باتجاهه)، وأخيرا حين يرى صدره شخصا آخر يثقله، ويرى عينه قلعة لها أبواب يعضى باتجاهها قبل أن تغلق، ويرى معه إنسانا يحمل خوفه ويجلس فى عروقه.. وتلك أبشع صور الانقسام والتشتت.. ومرة ثالثة تأخذ شكل (المساومة) بين أن يبقى على حاله من الانطفاء والسكون أو يمشى فى ركوب من دفعوه إلى ذلك.

مهزوم شاعرنا، أما العمر والأيام، أمام الهواء الذى يتنفسه، فهو يشعر أن هذا الهواء يسخره، يمتلكه حيث إنه - أى الشاعر (يرسو ياتجاه الهواء الذى يتناقل فى رثته، مثلجا صدره بامتلاكه) مهزوم أمام ثوبه، فشوبه يرتديه وليس العكس، إنه حين (كان يلهو بانثوابه، أسكن أوصاله، باتساع ملامحها).

مهزوم فى نومه، إنه فيه لا يملك من أمره شيئا، حيث إنه (قبل أن يرتدى مخدعه، كان يسأل بعضه، إلى أى شط يسحمله النور حتى يسلم نفسه له).

مهزوم أمام الحزن، فهو (باتساعه يدخل فيضه، ويجلس فى لفته)، وفى آخره تلتقى أحرقه، إنه - أى الحزن - يتلاعب به كيفما يشاء، إنه (يعوده ويأتى لقلبه ويجلس فى حناياه ويحتاج به، يلهو به ويروح ثم يجرى، ويطل بوجهه ويحمل رسمه)، حتى أنه - أى الشاعر - يتمنى أن يريحه الدمع يحمل بعض حزنه عنه، إنه يتساءل فى رجا (كل هذا الحزن، يسكننى، فهل يا دمع حين تطل من عيني تحمل بعضه؟)، ولا تتحقق الأمانة حيث (إن الحزن لا ينتهى بالدمع).

مهزوم - أخيرا - أمام نفسه التى تمنى أن تكون غير ذلك، إنه كلما يحاول ويعاندها (ينساق ويسقط محمولا بالرغبات).. لذلك فالمرت البطيء يعتره.. لكن رغم هذا الموت الذى يخيم عليه، إلا أن للحياة بقية، حيث يخرج الهواء من سكونه - أو رثتيه (ليرسو على عتبات الحداثق ويبتهج لحظة، ويعود بامتداد

السنابل، ثم يرسو على وجه الحبيبة برهة، ثم يمضى ليدخل مرة أخرى فى رثتيه) بعد أن يكون قد حقن بيلسم الحياة.

ولأن حلم شاعرنا هو فرحه، هو غناؤه حيث (إن الذى هزه، بعض لحن يتنام بذاكرته)، هو ذاته المنشودة، هو حريته.. انطلاقه، (نوارسه) التى تحلق فى خفة، فيطلقها فى فضائه، وتعاون رحلتها فى أفق عينييه.. لأن حلمه كذلك تتعدد صورته ومشاهده فى مخيلته وتفكيره.. فالحلم هو المغنى العجوز، الزمن الماضى الجميل، اللحظة الحلوة التى يريد أن يحيها من جديد فلا يستطيع.. وهل يجدى الغناء وسط السكارى؟!

هو الذى كان محمولا على (طائرة من ورق) سقط من رسمها أغنيات، وتناثر من فوقها وضاعت ملامحها، إذ أن خبطها انقلب من بين كفه.. كف الشاعر. الحلم هو الفارس الذى تمنى أن يكونه، يمتطى خيلا مزركشة، تدور الدوائر فى كفه ألف سيف فيقاتل.. هو الدم الذى يتمنى أن يجرى فى عروقه، ويغيض بالنفض والحيوية فى قسماته وملامحه.. إنه يحاوره مرة يضىء ومرات يروح، فسقط من رسمه.

هو بعضه الذى يسأله لم لا نكن معا؟ فيخرج من صدره يعلن حزنه وأسفه عليه ثم يمضى.. هو الفراشات التى نادرا ما تعبره - تعبر الشاعر - وتجلس فى ساحة قلبه، فيطاردها دمه، فتسقط ثم ترحل هاربة.

هو المساء المرتقب الذى يتمنى أن يصحوا به وعليه، كي يتخلص من الموت المرافق له. هو نصف القلب المشاكس الذى يماطل الشاعر ويحدث فراغا به، ويزيد شعوره بالوجع.

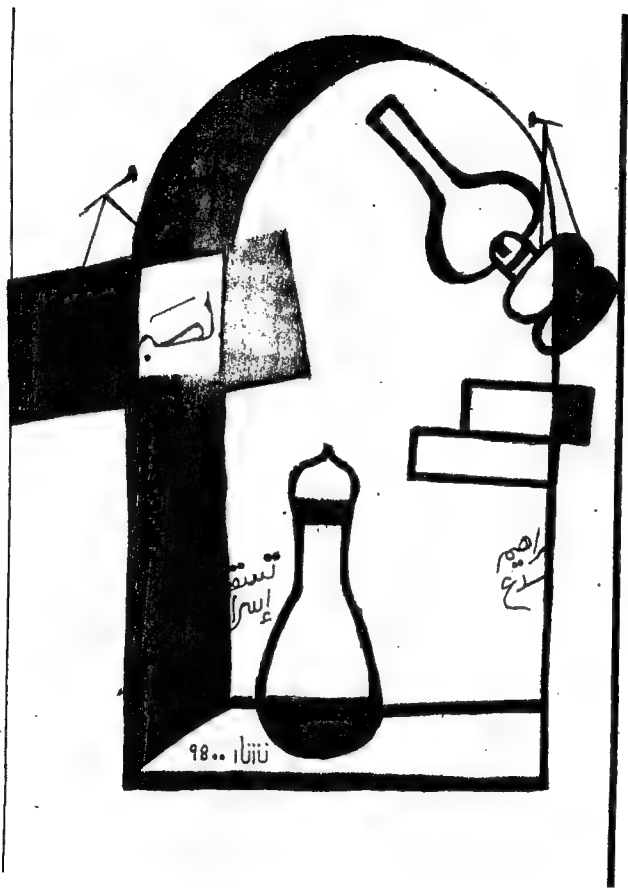
هو رحلته التى يرحلها، لعله يعود منها رابحا عشقا أو طفولة جديدة. هو المساءات التى لا تنتهى حاملة للنبوءة.

وأخيرا الحلم هو الطفل الجميل اليافع المبتهج، الذى يتربص تحققه المادى فى وجوده.. فينادى عليه (مساء الخير، ياطفلى الذى ألقاه مبتهجا مطلا يافعا).

ولأن لكل رحلة زاد، ورحلة الشاعر شاقة ومضنية - حيث إنها داخل نفسه وأعماقه - وسلاحه الوحيد فيها هو قلمه، فقد تزود شاعرنا بسداد لغته وإبداعه، فكان كزيت «القنديل» الذى أعانه فى طريق رحله الطويلة، هذا القنديل الذى إن خبا مرة عند التكرار فى المعنى فى قوله فى قصيدة «رحلة الحلم»: (أشعر أن العصفافير تسكننى/ وأن الطيور تحلق فى جوفى عيني).. وعند التناقض الواضح فى قوله فى قصيدة «رحلة الحلم»: (كنت تأملت من شدوها/ شدنى همسها)، وجعلنا نتساءل: ما الذى جذب الشاعر.. الشدو أم الهمس - لنفس الطيور - وهناك فرق كبير بينهما لا يمكن أن يجتمعا معا فى الوقت نفسه.. وعند المباشرة فى قوله فى قصيدة «لم أكن فارسا»: (كل الجنود التى حاصرنتنى/ لم تكن غير عمري الذى عشته)، وكان من الأفضل أن نكتشف نحن حقيقة هذه الجنود بدلا من التصريح بها.

فقد أضاع مرات ومرات عند شيوع الإيقاع.. النغم.. فى القصائد الآتى من تردد الوجه الذاتى العاطفى داخل نفس الشاعر:

(ودار بى الزمان.. فتهبط الأحزان)، (إذا نزلت النهر صدنى.. حزنى الشقيف



هدنى) من قصيدة «كثيرة هزائمي».

(راودتنى.. ماطلتنى)، (وحين هممت بها.. أسلمت نفسى لها) من قصيدة «مقتنع» (وانتشيت/ وما إن تساميت/ حتى انتبهت) من قصيدة «رحلة الحلم».

وعند خلو القصائد من علامات الترقيم مثل النقطة والفاصلة، وعلامات التنقيص مثل علامة الاستفهام والتعجب.. أى خلوها من الوقف التركيبى، ولهذا دلالتة حيث يعنى التواصل النفسى الداخلى الذى لا ينقطع عند الشاعر.

وعند بروز الإبداع الأدبى والبلاغى فى قصائد الديوان، وسمو التشكيل التركيبى اللغوى فيها من خلال المجاوزات النحوية، كما فى اختيار الأفعال على نحو معين فى قوله فى قصيدة «اكتشاف»: (زاحمت.. حاصرت) ليوحى من خلالها أنه مرفق على معركة المادة فى هذا العصر.. وكما فى ورود بعض الأفعال الخاصة فى قصيدة «طائرة من ورق»: «تناثر.. ضاعت.. انقلب» وهى أفعال بلا مسببات تجعلنا نتساءل: من الذى جعل الحلم يتناثر؟ من الذى أضاع ملامحه؟ من الذى قلب الخيط؟ وكان الشاعر يخبرنا أن يضاع الحلم وفقدانه كان رغما عنه.. ومن خلال اختياره للأسلوب الخبرى التقريرى فى شعره، الذى أراد من خلاله بيان ما بداخله، ما يعتريه، ما حوله وما به.. فكان أنسب أسلوب لذلك أكثر ملاءمة له.

ومن خلال حبكة البناء التعبيرى اللفظى، كما فى قصيدة «أنا والنوارس».. نجد العطف بحرف الواو دليلا على ارتباط النوارس الدائم بالشاعر، وكيف لا وهى تمثل نفسه كما يتضح بعد ذلك فى القصيدة التى تتخذ أفعالها الشكل المضارع كناية عن استمرارية المعاناة النفسية له.. وكما فى قصيدة «استحاء» التى يختار فيها الألفاظ بدقة كى تشير إلى مضمونه، وتعبر عنه، وتخلق جوه وعالمه مثل (يثقلنى.. خوفى.. تلعثم.. وجعى.. الدمع) حين يتحدث عن معاناته النفسية.. وكما فى قصيدة «إصرار» التى يتحدث فيها عن إخفاقه ووجعه فيقول: (فأسقط مثقلا ببراءتى) فالبراءة هنا أصبحت ثقلا لا يستطيع الإنسان قطع مشواره فى هذه الحياة وهو يحمله، ويتحدث فيها عن استنفاده لكل قواه فى مواجهة همومه فيقول:

(أحمل آخر الأسماء/ فى لغتى)..

وأخيرا فقد أضاع «قنديل» الإبداع عن براعة الخيال، وجمال التصوير، كما فى قصيدة «لم أكن فارسا» التى يجعل قلبه فيها قلعة لها أسوار تهاجمها الخيول، وتصارعها وتصرعها، فيعود من هذه المنازلة منهزما معلنا خوفه وضعفه.

وقصيدة «حالة» التى يجعل الحرف فيها إنسانا ينتقض عندما يتعرض لمعاناته النفسية والذاتية.. وقصيدة «غفوة واستسلام» التى يجعل العزن فيها جيشا يخرقه حين يغمض عينيه ويحتل جفونه، ويستولى على دموعه ويرحل، ثم يتخيله وهو يحاصره، ويصارعه ويسيل دمه، فيرفع له رايته ويعلن استسلامه، فيتقاسمه كغنيمه، فننتهى إلى هزيمة جديدة للشاعر وهى تفتته وانكساره أمام أحزانه، وقصيدة «محاور» التى يجعل دمه فيها مولودا يحمله ويلهو به ثم يسقط منه، ثم يحاوره ويركض خلفه ثم يرقبه ويدخل فيه، ثم ينام بوجهه قبل أن يغادره.. فنقف عند المغادرة ونحس بمدى معاناته واقتضاده لذاته أو حله.

محمد عبد الحميد دغيدى

المشهد الطفولي

يصطاد الحواديت

ينتمى "مجدي الجابري" لجيل يؤسس لكتابة جديدة، وقد بدت بوادر هذه الكتابة في مجموعة من الدواوين لبضعة شعراء يدور أغلبهم حول الثلاثين وتراجعت ردود الفعل النقدي بين الترجيح الشخصي والنصي وبين الانكسار الكامل، وفي الحالتين لا نجد صراكية حقيقية، وبهذا لا بد أن نؤمن بصورة خاطفة للمعنى المضمن في كلمة (نص) كما وردت "بالمعجم الوجيز":

«نص على الشيء» - نصا: عينه وحده، (النص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف وما لا يحتمل إلا معنى واحدا أو لا يحتمل التأويل ومن قولهم لا اجتهد مع النص (ج) نصوص».

وطبقا للمعنى السابق فإن هذه النصوص في حاجة ملحة إلى أدوات نقدية مغايرة للمساعد الذي أفرزته مرحلة شعرية سلفت يتسيد أفرادها الآن ساحة القول ومؤسساته الرسمية والحزبية، ومن هذا المنطلق التحريض للكلمة (نص) يحلو لهذا الجيل أن يسمى كتاباته نصوصا شعرية، كما يسمى "مجدي الجابري" ديوانه: "كتاب شعري" وكأنني به يقدم بهذا المسمى ببيان الشعرى الموجز بلا طنطنة كتروطة لقراءة عمله الشعرى فهو يطالب المثقلى بطرح ذائقته التقليدية جانبا ليتسنى له إقامة علاقة حميمة أو ضدية مع مفردات وتراكيب وعوالم الديوان غير المسبوق.

ويتأكد لدينا هذا الزعم بمطالعة الصفحة الأولى المضمنة من "عيد الرحمن منيف" فقد ربط الشاعر المثقلى بإقحامه في السياق الشعرى حين طالبه بأن يعيد «تشكيل المشهد الشعرى ضمن قناعاته ومعرفته والتجارب التي عاشها» وكأنني بالشاعر يريد أن يتخلص من هذه التجربة بكل إيجاباته المهزومة ليست تجاربه وحده بل هي تجارب جيل «يحمل فوق ظهره طفولة حرمت من الذهاب إلى مدينة الملاهي» كما عبرت عن ذلك إحدى شاعرات هذا الجيل. يقول الجابري:

«من يومها ما عدت أنا كمان باضحك على أى نكتة

أو قفشة العيال يقولوها، ولما اتكرر معاها

الإحساس ده حسيت إنى كبرت وماهتتش أَلعب معاها» الديوان ص ٤٢

المشهد الطفولى يلتقى بظله على معظم صفحات العمل الشعرى وقد (اصطاده) الشاعر بعفوية وحس اللحظة الماضية فهو لم يصطد تلك اللحظة الطفولية الطازجة بل اختزنها وحين كتبها كانت ماتزال تحتفظ بذلك الوعى الطفولى الذى لا يرى أبعد من موطئ قدميه فهى لحظة خام لا تحمّل تبريرا أو تفسيراً للحدث الذى كان ومازال فاعلا فى حاضر الشاعر.

هامش: معظم الكتابات التي تستدرج الطفولة بالنص تقع فى هوة كتابة الطفولة بوعى تراكمى ناضج لا بوعى اللحظة الماضوية.

وعود على بدء فإن "مجدد الجابري" حين يطالب المتلقى بالمشاركة فى تشكيل المشهد الشعري حسب قناعاته ومعرفته وتجاريه فإنه يضع المتلقى (غير المنحاز) فى صدام مع نفسه، إذ أن هذه التجارب ليست تجارب الشاعر ولكنها تجارب مجموع يندرج المتلقى ضمنه بالطبع. ومن هنا نلاحظ تقنية سائدة فى نصوص هذا الجيل وهى الاتكاء على اليسوى والمعاش بكل تفاصيله الدقيقة، وحيث تشابه حيوات كثيرة تخلص الذات المبعدة إلى تفاصيلها التي تحتفظ بقدر كبير من الخصوصية:

«صحيح ساعات كنت أنت بتشرب شاي وأنا باحلق دقنى أو بقرا ومستمتع، وأنت نايم عشان تقدر بكره تروح الشغل وصحيح فجأة شفتنا نفسنا بنلبس هدم بعض ونضحك وتعيط مش كده بس ده غير حاجات تانية مش فاهمها وسألتك عنها مارديتش وأدبنى تانى تقدر تخمن تتصور. تحكى . تهلفظ. الديوان ص ١٦.

الشاعر يحدد ذاتاً ليقيم معها دائماً علاقة متوترة أو يعانى من انفصام ذاته الواحدة التي تجلت فى المشهد الشعري السابق، هذه العلاقة الجدلية تصنع سلاحاً زائفاً بين ذاتين على النقيض من بعضهما البعض، ويصل المشهد إلى ذروة تفجيره:

«أنا زهقت من صحبة واحد محتاج ملاك إيجار وعشان كده وهتك ولأنك مازلت مصدق إن فيه فعلا محل لتأجير الملايكة فأنا مضطر أجاريك وأحدد معاد تانى عشان تروح له بدرى» الديوان ص ١٦.

ومن التوتر بين ذاتين فى جسد واحد إلى التوتر بين ذات الشاعر القائمة على الخداع الذاتى مع النفس حيث خداع الآخر:

«افتتح للواد المهزوز ده دماغه ركب فيها كل حمولتك من الأفكار المحروقة والأحاسيس اللى ربحه شياطينها لسه محاصرك ولما تحس إنه ابتدا يولع سيجارة من الثانية وعينه زاعت فى حتت و ناس يمكن ما تعرفهمش، سببه فى أى حة تحلا له وقوم دور على غيره».

إن هذه الذات المأزومة نتاج وعى كامل بأزمة عامة وخاصة وحصار شامل فى البيت - الشارع - الاترييس - الجسد.

حيث تتحول كل الأشياء والمعارف والزوجة إلى تهيؤات غير متحققة تدور حول محور ثابت - الشاعر دائما - محكوم عليه بالهزيمة والانتصار الزائف الذى يضاعف من الأزمة:

«فلعنت سنسفيل جد الفقرا والاغنيا وجماع العيش والشعرا بتروح المدى الوردية وطلعت السيجارة اللى فاضلة فى اللعبة ولقتها وشطت اللعبة وحوذت على أول كايينة تليفون طلبت غمرة والثانية ردت فقلقت السماعه على صوت واحد صاحبك قل له نكته بذينة وسبته ببضحك» الديوان ص ٢٠

جمل فعلية متلاحقة تُمسك بتلابيب الكتابة، تجعل قدرا كبيرا من الحركة الفاعلة ولا تتخلى عن مساحة فارغة لتأويل المتلقى فهى كتابة تنحى فضاءات النص جانباً لتنقل المتلقى إلى بؤرة النص

كفاعل فيه لا مشاركا فحسب كما أراد الشاعر في الصفحة الأولى من كتابه الشعري.
 إن هذا العمل الشعري المكتوب بالعامية المصرية يتوازى مع كتابات الفصحى لأبناء ذلك الجيل
 ويحمل كل تقنيات وملامح هذه النصوص، كما أنه يحدث انقلابا على تراث العامية فسنجد عددا
 كبيرا من مفردات العامية المصرية الأصيلة منها على سبيل المثال لا الحصر:
 (تولع - تفقش - التزويق - شياط - خربوش - اتنطرت - معمص) كما أن هناك سمة خاصة بالأداء
 الشعري للجملة يمكن تسميها "التشاقف" كما يتضح بهذا النموذج وغيره:

« ثم إنه من حقى

إنى افتتح الباب للى يحتاجنى

ولو على سبيل التخلص من مشاعر قديمة صغيرة

فارت على جلدى قبل ما تيجى

مشاعر ناعسة رقيقة » ص ٩٧ الديوان

هذا المزج بين التراث الشفاهى للعامية وكلاسيكيات المثقفين أزعج أن فيه أدا شعريا جديدا بحسب
 للجابري، وهذا "التشاقف" مبرر للشاعر حيث أنه يطرح نفسه كذات عارية تتحرك داخل النص - لا
 خارجه - بكل ما يخص هذه الذات من لحظات إنسانية صغيرة أو مواقف كونية كبيرة ولعل مرد ذلك
 أن الشاعر فى نظر "الجابري" لم يعد موكولا بأن يكون مذبذبا للقبيلة يذيع انتصاراتها ومفاخرها كما
 كان معروفا عن الشاعر القديم كما أنه خلع عن إهابه أردية الكهانة والنبوة فى ذات اللحظة التى خلع
 فيها عن النص زخرفه وبلاغته التقليدية لأنها لغة رجل يمشى فى الأسواق فلم تعد به حاجة لأيصنع
 مسافة بينه وبين المتلقى للإيهام بمكانة الذات الساردة التى تعلو على مادونها:

« تلمنى كل البنات اللى اتزلقوا قبلك

وعملوا مظاهرة ألوان

تهتدى من لون واحد

يحاصرونى فى كرسي فى الاتوبيس

أوع الغصالة

- أو عند بتاع القول

أو ع القهوة

الديوان ص ١٠٣

لذلك سنلاحظ تراجعا للصورة الجزئية واحتفاء بالشهد الكلى الذى يحمل أحيانا قدرا من فجاجة
 اللحظة الشعرية وتحريرتها عن قصد، فالشاعر فى حاجة لتثبيت هذا المشهد فى "كادر" سينمائى إذ
 لم يعد هناك يقين أو فكرة مسلم بصحتها بعد انهيار كل المسلمات والبداهيات فى الوقت الذى لم
 تترك فيه الأثنا الشاعرة ليدل أو مخرج من حصار الأزمات والهزائم المحيطة بها خاصة أن هذه الكتابة
 لم تتركز إلى أى موروث شعبى أو أسطورى تستلهمه كما يمكن أن نتوهم من عنوان يحمل اسم
 « عيل ببصطاد الحواديت » حتى حكاية "ست الحسن" وصراعها مع "القول" لا تكتمل وتتوارى لتبقى
 أسطورة الأب بالتوازي مع محاولات المخيلة الشعبية لصنع بطولة أسطورية "لجمال عبد الناصر":

كان عندى حوالى خمس سنين وكان جمال عيد الناصر يقدر يشيل عمارة "ثابت" بصباغ واحد ولا كانش زى أبويا لما بيخش الحمام بيطلع صوت باسمعه بوضوح وأنا كمشان فى ستى ع السرير وهية يتحكى لى عن ست الحسن وازاى ضحكت ع الغول بعروسة حلاوة طولها وشكلها بالظبط ولما هجم عليها مدت ستى كعبوشها وهية بتقرب منى بينزل من بقها خيط أبيض وصفر وأنا باضحك فى سرى ومرعوب ليسمعنى أبويا».

الديوان ص ٣٩

وربما استفادت هذه الكتابة الجيدة من "السريالية" المصرية بالتحديد وبصورها العبثية ومزاجها الأسود وأجوائها الكابوسية القاسية:

«هاضط على أسناني وأنت بتتزلجلى من عينيا

وتنزل فى القلب» ص ١٠٢

ويقول فى موضع آخر:

«لو تسبب له جسمها وتروح تنام. ولو النهارده بس - فى أى جسم من الأجسام اللى ما تنفعش غير للنوم الفردانى أو يكتشف بعد ما تمشى إنها نسيبت رجليلها تحت الترابيزة أو شفايفها فى كوياية الميه»

ص ٦٥

ويقول:

«وفرحتى بأنى حر أتلدلى ع الموكيت زى ما أنا عايز من غير ما احس بأى رغبة فى إنى ألم نفسى

» ص ٦١

وفى بعض النصوص أشخاص وأماكن "أليير قصيرى"

«قرش حشيش وثلاثة صحاب وجير فى السقف وحوار مقطوع» ص ٦٥

واحتدام النقاش بين الشاعر وفلاح ما حول قصيدة «أوراق ضد الزمن» فمساحة البوح داخل الشاعر تمتددة وإسعة، ولا تفجد صدى لدى أحد أى أحد فقد يظل متسكعا بالساعات عله يجد من يسمع قصيدته أو أى أحد يتفقه فى وجهه بالبداهات أو الشتائم.

ولا يفوتنى أن أسجل بعض المآخذ التى وقعت فيها هذه التجربة الشعرية الجديدة فكثيرا ما يلح "الجابرى" على صورة الولد «مطول شعره وفارقه م النص» و«أزايز البيرة الفاضية» مع ازدحام النص بالتفاصيل التى أرهقت بعض النصوص.

عزمى عبدالوهاب

كائن يلود بعزلته

يزدحم المشهد الشعري في مصر بأصوات وتجارب متعددة، إلا أن معظم هذه الأصوات - خاصة في جيل الشباب - قد تشوهت في مراحلها الأولى، وأسندت إلى تجارب وكتابات أخرى وافدة. وتعامل بعضهم مع هذه التجارب الوافدة كأناجيل شعرية واستنسخوها بدلا من الوقوف على منجزها، والتشبع بها، ومن ثم مفارقتها أو التقاطع معها لصالح كتابة لها خصوصية كاتبها.. وهكذا ضاعت معظم الأصوات الواعدة بفعل بعض التنظيرات النازلة من أفواه المتناثرين كمقترحات ورؤى جديدة، وأسهم في هذا المآزق الشعري تراحم نقاد (كل الموائد) على نصوصهم مهملين، مباركين، منوهين - وبالحاح - أنهم من منظرى هذه الكتابة تحديدا.. وفي الوقت نفسه اعتصم بعض الجادين من جيل الشباب بعزلتهم ليكتبوا أنفسهم كما يرونها.. لا كما ينظر لها الآخرون.

ولصيقا بهذا.. وبعبدا عن أساطين المتناثرين..

يقف الشاعر جرجس شكرى بتجربته التي لا تخص أحدا سواه.. وكأن لسان حاله يقول:

«أن تكون رأس ثعلب، أفضل ألف مرة من أن تكون ذيل أسد».

وهكذا تجلت تجربته الشعرية في ديوانه «بلا مقابل أسقط أسفل حنائى» ليؤكد به صوته الشعري ومساهماته الجادة.

وفي ديوانه ينبجح الشاعر في الاعتصام بذاته.. نافضا عنه مرجعيات الكتابة، متأملا في أسئلته الأولى، وعالمه الطفولي الطازج، والحاضر في نصه متخفيا في ملابس هذا العائش بلا جدوى، مأخوذا بألفة الأشياء.. ويتجول الشاعر في عالمه من خلال أسئلة الطفل واقتراحاته وفلسفته البريئة للأشياء.. وفرواض التي يمارسها - دائما - في (الظل - العتمة - الظلمة).

يقول الشاعر :

«فقط ..

كل صباح

أسوى شايًا مرا ..

أرلغ شعري للوراء ...

وأنكشه قليلا ..

أنظر للمرأة ..
محاولا أن أخبئ حزنى
وأفشل دائما ..
ثم أطبق أجفانى
وأعبر الشوارع منكسرا ..
لأسقط أسفل حذائى ..
أنا المحرر الصحفى
بلا جدوى ..

والعائش بلا مقابل» ص ١١٦.

وفى هذا الديوان نجد أننا أمام كائن يلوذ بعزلته من خيانة الأصدقاء، وتلصص العيون، وسطوة الموروث الذى يقف منه الشاعر - دائما - موقف المتسائل المشاكس ناظرا إليه كجزء من ممارساته، ويقصيه أحيانا بعيدا عن مداره ليمارس لحظته بصخب متجاهلا وأثناء «عراك الملائكة والتيوس حول سريرهما، ليصنعا أطفالا بلا ملامح يثرثرون فى قعر الغرفة عن ملكوت الله وخزئه» ص ٦٩.
وبشكل ملحوظ يتجلى فى عالم «جرجس شكرى».. هذا الحضور القبورى بتجلياته المختلفة مُستندا إليه وللآخرين تعشروا أشلاء أو تكوموا فى أركان قديمة أو استحالوا دُمى ومبسوخا فى مخيلته ،

- فحديقة المنزل مقبرة العائلة

- والخفاريون يغرفون العظام

- والأصدقاء موتى

- والموتى يتساقطون من قمه

- والطرقات - صباحا - ملأى بالهياكل العظمية

- والموت يتسلل من نوافذ البيت

- والحبيبه ترش الماء عند مقبرة العائلة

وهكذا يطل الموت معادلا لأشياء كثيرة ومتعددة يزدحم بها عالم الشاعر، حتى الحبيبة التى يمكن أن تختلف مع الشاعر فى لحظته باعتبارها تمثل عملا وميلادا محتملين، نجدها مرتبطة بشكل ما بهذه الطقوس القبورية وبهذا الحضور الداهس للموت.

وفى القصيدة المعنونة بـ«سيناريوهات» ، نجد مصطلحات خارجة من تقنيات كتابة السيناريو مثل:

(صباح داخلى - ليل خارجى - غسق داخلى).

وتلمح رغبات مجهضة، فالصياح ليس طازجا ويرثا بل (عقونة تتمدد حواسه فيه وتنكسر)

والدمية تحمل محل الحبيبة (مكانيا) لكنها سادرة فى سكورتيتها غير مهياة - وإن دخلت عريها -

للاستجابة ليدبه العابثين فى محاولتهما اللبائسة لإيجاد نوع من التحقق البديل، يقول الشاعر:

حبيبته

لم ينلها ..

فاستبدلها بدمية

وثامنا عرباتين ...

حزن

حين لم يستطع أن يشد ثديها

إلى صدره» ص ٤٤

ويبرز الشاعر في المقطع المعنون «ليل خارجي» الفنتازي بالشعري في مشهد سينمائي يحتفى بالمكان والمصاييح والمارة والحركة، مانحا للفوتوغرافيا حياة في مركز الأشياء التي هي مفردات مشهده الليلي، يقول الشاعر:

«يعبر الشارع

بينما تعمري امرأة للرصف

وتوزع الفراديس على المارة ...

يهبط من الباص الأخير ملائكة

بأمروا المصاييح بالنوم ...

وهنا ..

يقرب المشهد أكثر

حتى تملى الفوتوغرافيا الحركة والعدم جهدا» ص ٤٥.

والمأمل في هذه التجربة/ الديوان يجد أسئلة وحيرة ميتافيزيقية وحيوات يقترحها الشاعر أو يفلسفها عبر مرشحه الشعري البريء - أحيانا - والمتخايل في معظم الأحيان، لكنه استطاع أن يقبض على بكاراة اللحظة وكثافتها، وأن يدخل التجربة/ الرهان قائما بما يخصه وبما هو لصيق بذاته المثقلة بلحظتها وحزنها ولا جدواها ...

فها هو يتقصى الصباح المزدهم بأشباته ..

يقول :

«أفتح النافذة لمصنورين

يناقشان الصباح بعدة

ويوتان

- الهواء فاسد ...

- السماء جثة

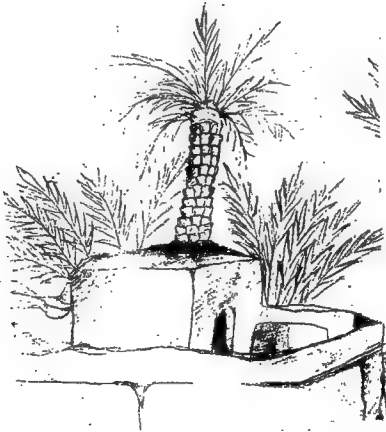
- الصباح في ضوء الشمس

خائن لا أكثر

أرقص ...
 أتفكك ...
 أزدحم برغبات خربه
 وأدخن تيفاً رديناً ...
 أرتب أشيائي بملل
 وأحصى عظامي البارزة ...
 أبحث عن عمق لحياة فارغة ...
 أتحسس قبلة تركتها حبيبتى على نعى
 وأحتفظ بخوفى طازجاً ص ٨١.

وهكذا .. نجح جرجس شكرى فى كتابة ما يخصه وما يعانيه متجردا من مرجعياته . قدر الإمكان .
 ومعتصما بعزلته ونظرتة البريئة . أحيانا - للحياة والأشياء .. ونأزلا إلى أزقة الحياة . كمصوّر
 سينمائى بارع . ليتحسس حيطانها وأدبرتها .. وليصنع قداسا لفاطمة ودانيال المقتول .. وليكتب سيرة
 شعبية لجرجس.

سامي الغباشى



بعد مهازل بينالى القاهرة الدولي الرابع للخزف: يا أهل الفنون التشكيلية. فضوها سيرة!!

ناصر عراقى



بداية.. نقدم اعتذارا للناقد الكبير فاروق عبد القادر لأننا لم نستأذنه عند استعارتنا لهذا العنوان - مع بعض التصرف - من إحدى مقالات المهمة عن مهرجان المسرح التجريبي، حيث فاض به الكيل من الفوضى العارمة التى هلهلت ذلك المهرجان فاكتشف فى لحظة تنوير محزنة أن الحال أردأ من أن ينصلح فصرخ بحق: «يا أهل المسرح.. فضوها سيرة!!»

ويبدو أن الأمر لا يختلف كثيرا عند تأمل ما يحدث فى الحركة التشكيلية المصرية على يد أصحاب السلطان، برغم انهماكم فى إقامة المعارض والصالونات والبيئاليهات والتريناليهات والسمبوزيومات.. إلخ هذا الصخب الذى يفخر به كبيرهم، حيث قال فى إحدى لقاءاته دون أدنى خجل.. «إنه يسمى لإحداث ضوضاء ثقافية!!»

وها هو بينالى الدولي الرابع للخزف يأتى ليشير غبار الغضب، ويكرس نفس الاتجاهات والفوضى التى تحكم مسار الحركة التشكيلية منذ عشرة أعوام، مثلما فعل البينالى الثالث، ومثلما شاهدنا المسخرة التى حدثت فى بينالى الإسكندرية الأخير قبل أشهر معدودات، خذ عندك مثلا حكاية رئيس لجنة التحكيم وهو السيد محيى الدين حسين الذى يحتل الموقع ثلاث دورات متتالية من الثانية حتى الرابعة!! أما موضوع قوميسير عام البينالى، فقد منحه السلطة التشكيلية للسيد محيى

الدين حسين أيضا طوال الدورات الأربع!! فى مفارقة فجة، وكأن مصر العظيمة خلت من الكفاءات، علما بأن الجمع بين موقعى رئيس لجنة التحكيم والقوميسير العام يخالف الأعراف والتقاليد المتبعة فى المعارض الدولية والمحلية على السواء.

ولم يقف نفوذ هذا المستول السور عند هذا الحد فقط، بل استطاع أن يخصص لنفسه قاعة ضخمة فى مجمع الفنون ليعرض علينا «إبداعاته» فى الوقت الذى رفض عرض أعمال العشرات من الفنانين المصريين دون تقديم أى أسباب واضحة!!

فوضى الجوائز

شارك فى هذه الدورة ٦١ دولة من جميع قارات العالم مثلها ٣٥٦ فنانا، كان نصيب مصر منها ٩١ فقط بعد رفض أعمال ٣٥ فنانا!! كذلك غابت بعض الدول العربية عن المشاركة مثل فلسطين وليبيا، وكان الأولى دعوتها وتسهيل مشاركتهما حتى تثبت الدولة الأولى حضورها وتعرف على فنونها الخفية فى ظل الاحتلال الإسرائيلى المذموم، وحتى تؤكد الدولة الثانية وجودها برغم الحصار الدولى المستمر منذ سنين!!

أما لجنة التحكيم فقد تكونت من سبعة - فات عليك رئيسها - أما الستة الآخرين فهم «انطونيت اليه» فرنسا، «إيميدوجلاس» إيطاليا، «رينهارد روى» ألمانيا، «لى مانينج» كندا، ورمزى مصطفى، ومصطفى الرزاز من مصر، وبالنسبة فقد شارك هذان الشخصان بالتحديد فى الكثير من لجان التحكيم السابقة لهذا البينالى، فضلا عن المعارض الدولية الأخرى، وهو أمر مفهوم، حيث يحتل الرزاز منصب رئيس لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للثقافة بالإضافة إلى رئاسة هيئة قصور الثقافة، بينما يشغل رمزى مصطفى منصب مستشار المركز القومى للفنون التشكيلية!!

وقد بلغت قيمة الجوائز ١٥٦ ألفا من الجنيهات، حصدها منها الفنان المصرى عيد عبد اللطيف (٣٨ سنة) ٢٥ ألفا المخصصة لأرفع الجوائز «المجازة الكبرى»، وبالنسبة هذا الرقم يمثل ٥ أضعاف جائزة الدولة التقديرية قبل التعديل الأخير!!

أما بقية الجوائز، فقد كان لمصر النصيب الأعظم، حيث حصلت على ٣ من ٥ جوائز البينالى، وثلاثة من ٧ جوائز لجنة التحكيم، وبالنسبة للشباب تحت ٣٠ عاما فقد فازت بإحدى عشرة جائزة من اثنتى عشر!!

إن هذا الإفراط فى منح الفنانين المصريين الجوائز السخية، ليس مرده أن فنانينا أعظم ناس، ولكن لسوء التحكيم والمجاملات الرخيصة، مما أفقد البينالى مصداقيته!! هذا لا يمنع أيضا أن هناك من الأعمال التى قدمها فنانو مصر ما يستحق المجازة التى نالها، لكن هناك أيضا أعمال لفنانين من دول كانت تستحق المجازة لكنها حُرمت منها.

يجب أن نلفت الانتباه إلى أن الذين فازوا بالجوائز من غير المصريين كلهم من أوروبا باستثناء واحد من استراليا، وأن أعضاء لجنة التحكيم كلهم من أوروبا أيضا باستثناء واحد من كندا. ترى هل هناك

رابط ما بين هذين الأمرين؟ خاصة أن هناك أعمال مهمة قدمها فنانون من أمريكا والأرجنتين وكوبا.. إلخ ولم ينالوا شرف التفات لجنة التحكيم إليهم!!
ما علينا، نحن نطالب فقط أن تقدم لجنة التحكيم الحيشيات التي على أساسها منحت جوائزها لأعمال معينة، وحرمت منها الآخرين، حتى يتسنى لجمهور الفنانين والنقاد والذوقة أن تتعرف على المعايير الفنية التي من شأنها فضلت لجنة التحكيم عملا ما عن عمل آخر ووهبته بركتها المقدسة!!

يسألونك عن الخدمة الدولية

استحدثت السلطة التشكيلية شكلا نظريا يواكب المعارض الدولية التي تنظمها، وهو « الندوة الدولية »، لكن ما حدث في الندوات الدولية التي صاحبت بينالي القاهرة أصاب الناس بالضجر والنفور، حيث كان يطرح السيد أحمد فؤاد سليم رئيس هذه الندوة الأبدى قضايا غائمة لا علاقة لها بالبينالي ويستدعى عددا من « النقاد أو الفنانين » الأجانب كي يحاولوا إيجاد إجابات عن الأسئلة « الغامضة » التي يطرحها، بالإضافة إلى أسماء مصرية معينة تتكرر دوما وتتنمى لنفس « الشلة » التي تسيطر على مقدرات الحركة التشكيلية!!

أما هذه الندوة التي صاحبت بينالي الحزف، فكان أمرها عجبا، حيث لم تكن هناك قضية أو تساؤل أو « تيمة » تدور حولها، كما لم يكن لها قائد أو رئيس محدد، واكتفى المنظمون بدعوة ٢٣ فنانا أجنبيا ليتحدثوا عن تجربتهم مع فن الحزف، مع عرض لشرائع قتل أعمالهم، والمدفن أن هذه الدعوة لم تشمل أى فنان مصرية أو عربى، كذلك لم يتم التنظيم لها جيدا، فلم تظهر الشرائع الملونة بوضوح على الشاشة، ولم يستطع كثير من الفنانين الأجانب أن يقدم تجربته بشكل مرضى وجيد، مما دعا الناس إلى الانصراف عن هذه الفوضى.

وقد أصاب الصديق الزميل مجدى حسنين عندما سأل د. أحمد نوار رئيس المركز القومى للفنون التشكيلية عن سر غياب ندوة أو محاضرة تتناول فن الحزف الإسلامى الذى برع فيه الفنانون فى فترات ازدهار الحضارة الإسلامية، فى المؤتمر الصحفى الذى سبق افتتاح البينالي، لكنه لم يجد إجابة شافية لا من رئيس المركز ولا من القوميسير العام!!

النحت الخزفى

أغلب الظن أن الخزاف المصرى العظيم « غيبى التبريزى » الذى لمع اسمه فى القرن الخامس عشر الميلادى هو أقدم خزاف سجلته كتب التاريخ، بالرغم من أن فن الخزف وصناعته تمتد فى العصور إلى قرون بعيدة قبل الميلاد وقد كانت لهذه الصناعة قيمة استعمالية كبرى حيث حفظ فيها الإنسان القديم احتياجاته الأساسية مثل المياه والسوائل، ومع المحاولات الدائسة للإنسان من أجل « أنسنة » الأشياء التى يستخدمها، أى يضفى عليها طابعا جماليا وإنسانيا، بدأ فى اكتشاف المعانى الفنية التى يمكن أن تكتسبها الأواني والتدور التى صنعها من الخزف.

والآن بعد تلاشى القيم الاستعمالية التى كان للحزف إثر ابتكار أدوار أخرى من خامات مختلفة لحفظ احتياجات الإنسان، أصبحت له قيمة جمالية خالصة يلهث خلفها الفنان من أجل اصطیاد أفضلها.

والحزف - بتبسيط شديد - عبارة عن طين يعد احتراقه فى أفران تصل درجة حرارتها إلى أكثر من ١٠٠٠ درجة مئوية أحيانا، ويتم تلوينه باستخدام أكاسيد معينة أثناء عملية الحرق.

إذن فالحزف يعد من فنون النار بامتياز، وإذا كانت القدور والأواني والصحون هى القوالب والأشكال التى استضافت هذا الفن على مر العصور، فإن التطورات التى شهدتها مجال الفنون التشكيلية فى هذا القرن حطمت الكثير من الحدود الفاصلة بين أفرع الفن المختلفة، فنجد أن النحت تسلل إلى عالم الحزف، لئيدأنا نشاهد أعمالا تحررت من سطوة ونفوذ القدور والأواني وانجازت نحو عالم النحت الخصب، وقد اتفق على إطلاق اسم «النحت الحزفى» على الأعمال التى تنحاز نحو الموضوعات النحتية من خلال استخدام الطين المحروق.

احتوت قاعات العرض التى استضافت البينالي وهى متحف الفن الحديث بالأوبرا، الهناجر، ومجمع الفنون بالزمالك أكثر من ١٥٠٠ عمل، لم يتعرض لمذبحة لجنة التحكيم إلا الأعمال المقدمة من قبل فنانين مصريين، أما الأجانب فقد استقبلت أعمالهم دون مناقشة، بالرغم من أن كثيرا منها دون المستوى!

ولأن المساحة لا تسمح بتقديم قراءة تحليلية لكل الأعمال المعروضة، فسوف نكتفى ببعض النماذج القليلة الدالة والتى تحظى بالقبول العام.

من الأرجنتين قدمت الفنانة «البياندرينا كاباتورو» (٤٤ سنة) منحوتة خزفية عبارة عن وجه رجل تم تحويله بشكل أقرب إلى الكاريكاتير، حيث استطال الأنف بدرجة ملحوظة، واختلت النسب التشريعية مما منح العمل حسا تعبيريا قويا، خاصة أن الفنانة جنحت نحو اللون الأزرق - صاحب أنصح سمعة فى القاموس اللونى - وكست به الوجه كله.

أما الفنانة الإيطالية «باتريشيا ماني» (٣٧ عاما) فقد عرضت قطعة خزف عبارة عن قدر غاية فى العذوبة حيث الملمس الناعم النقى والتداخل اللونى الشفيف والأسر، كل ذلك من خلال كتلة مستقرة تمتاز بلبونة خطوطها الخارجية. بينما يأخذنا الفنان «كوجا خيمتوف رشاد» (٤٧ عاما) من قازاقستان لتتأمل هذه الصباغة الفريدة لأحد القدور من خلال الطبقات المتعددة التى يتكون منها هذا القدر والتى سمحت بتنوع ثرى للملمس أكدته درجات من الأخضر والزيتى.

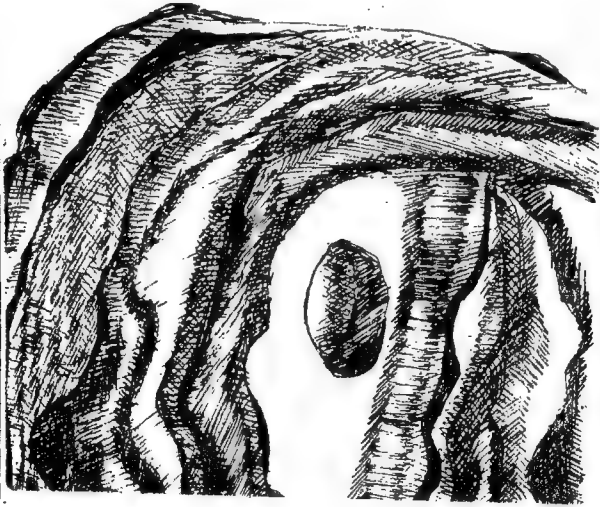
ومن المجترات جات الفنانة «س. ج. هوليداي» بمنحوتة خزفية غاية فى البراعة تمثل الجزء العلوى لجسم رجل، وقد أكدت فيه الفنانة قدرتها فى محاكاة الواقع باستخدام الطين المحروق.

أما مصر فقد لمع منها فنانون عديدون، نذكر منهم: محمد مندر (٤٨ عاما) لأنه لم يتلق تعليما أكاديميا ومع ذلك فقد أثبت كفاءته فى تطويع الطين والنار بشكل مشير. يتعامل مندر مع القدور الأرائى بكرم ومحبة، فيستشهد لتقديم ابتكارات جديدة، وصياغات فريدة، لا تخاصم الموروث

وتتشدد الفريدة.

هذه جولة سريعة لتلمس بعض الاتجاهات داخل البينالي، طبعاً هناك عشرات، بل مئات من الأعمال تتسم بالرداءة وإفتقار الخيال، فضلاً عن احتفاء السلطة التشكيلية دوماً بما يسمى «العمل المركب» والشطحات الفاسدة.

إن مجمل ما حدث في بينالي القاهرة الدولي الرابع للخزف يؤكد أن حال الفنون التشكيلية في مصر يسير من سيء إلى أسوأ، ومادام ظل هؤلاء الناس فوق مقاعدهم أكثر من عشرة أعوام، فلا أمل أن يتغيروا، خاصة أن هذه «الشلة» تتكاتف وتحمند دفاعاً عن مصالحها التي تتعارض مع مصالح جموع الفنانين والنقاد وجمهور الذواقة، بل والحركة الثقافية المصرية والعربية بشكل عام. وإلى أن يتغير هذا الوضع البائس الذي لا يليق بمصر العظيمة، ويرحل الذين استولوا على «السلطة» الثقافية والتشكيلية، فليس لنا إلا أن نردد مع ناقدنا الكبير فاروق عبد القادر وحقول الأسي في صدرنا: «يا أهل الفنون التشكيلية.. فضّوها سيرة»!!





رسالة



موباسان والقصة المصرية

رشا السيد جودة

القصة القصيرة فن حديث من فنون الأدب، ظهر في أوروبا في أواخر القرن التاسع عشر، أي منذ قرن تقريبا، وليس معنى ذلك أن القصة القصيرة لم تكن معروفة من قبل في الآداب الأوروبية أو غيرها من آداب الأمم الأخرى، بل إن تراث الأمم والشعوب جميعا يزخر بالقصص منذ فجر التاريخ. لذلك فلقد كان موضوع تأثير «جى دى موباسان» على فن القصة القصيرة في العالم العربي بصفة عامة، وفي مصر خاصة، وعلى الآخرين تيسور على نحر أخص، حلما راودت دراسته رواد الدراسات الأدبية المقارنة من أمثال الدكتور محمد غنيمي هلال، الذي أشار منذ فوانج الخمسينيات إلى وجود سمات بارزة مشتركة تغرى بقيام دراسة مقارنة في حقل تقنيات القصة القصيرة بين الكاتب الفرنسى والكتاب العرب.

وازدادت أهمية دراسة الموضوع مع ازدياد أهمية فن القصة القصيرة واحتلاله مكانة بارزة في صدارة النتاج الأدبي، زحزح بها الشعر عن موضع الصدارة وازداد انتشارا وقربا، وأصبح في حاجة إلى مزيد من العكوف على أسسه النقدية التي تزداد وضوحا في ضوء الدراسات المقارنة. وعندما بدأت في دراسة الموضوع وبعد جمع المادة الأولية له، رأيت أن الدراسة المقارنة له تستلزم إيجاد مزيج من المنهجين المتبعين في الأدب المقارن، وهما: المنهج التاريخي أو المنهج الفرنسى والمنهج

النقدى أو المنهج الأمريكى، فالصلات الثقافية قائمة بين الظاهرة الأدبية التى تمثل المنبع وهى موباسان، والظاهرة التى تمثل المصب وهى محمد ومحمود تيمور، فإذا كانت الفرنسية هى لغة الكتابة لموباسان، فهى لغة القراءة لتيمور، والمجال الذى يتم فيه النتاج واحد هو القصة القصيرة.

غير أن الدراسة المقارنة لا تكتفى برصد أطراف التأثير والتأثر، وإنما تمتد إلى دراسة الظواهر الفنية المشتركة وتحليلها وهو ما يتكفل به المذهب النقدى فى الأدب المقارن.

وفى ضوء مزج هذين المنهجين كان تقسيم الرسالة إلى بابين، وهى تشتمل على أربعة فصول، فى كل باب منها فصلان إضافة إلى المقدمة والخاتمة وثبت المصادر والمراجع.

وجاء الباب الأول بعنوان «جى دى موباسان» وتشكل من مقدمة وفصلين، حاولت المقدمة أن تعرف بحياة موباسان فى إيجاز، وأن تركز على الأبحاث الخاصة فى حياة الفنان المضطربة التى امتلأت بالمعاناة، ولكن تولد عنها صفحات من الفن القصصى العظيم، كما حاولت المقدمة أن تبين العلاقة الخاصة التى تأثر من خلالها موباسان فى تكوينه الثقافى وتوجهه الأدبى بأستاذه وراعيه جوستاف فلوبير.

ويتناول الفصل الأول الملامح الفنية للقصص موباسان، وقد بدأ بطرح تساؤل حول انتماءات اتجاهاته الفنية بين الاتجاهين المهينين فى عصره: الواقعية والطبيعية، وقد انتهت الدراسة إلى أن تفرد ملامح النتاج عنده يجعل من الأوفق تسمية مذهبه بالموباسانية. ثم فصلت الدراسة هذا الفرض من خلال الوقوف أمام الملامح الخاصة لعدة قضايا فنية فى كتاباته القصصية مثل: العنوان، وجمل البدايات، وجمل النهايات، والمكان والزمان، والتفاصيل الدقيقة والوصف واللفة والأسلوب، وفى هذا المجال الأخير توقفت أمام لغة الطبيعة والرؤية المائية للعالم.

وانتقلت الدراسة فى نهاية هذا الفصل لتقف أمام بعض ملامح المضمون عنده مثل السخط الساخر والتقد اللاذع والحرب والخوف والجنون.

ثم حمل الفصل الثانى من الباب الأول عنوان: «موباسان بين التعريب والترجمة»، وعالج الدرجات التى مرت بها قضية الترجمة بين الاستقصاء والتعقيد الحرفى، وقضية الترجمة ذاتها من صلب القضايا التى تهتم بها دراسات الأدب المقارن، والصورة العربية لمؤلفات موباسان نموذج حاولت الدراسة أن تثير من خلاله على المستوى النظرى والتطبيقى والبليوجرافى أهم القضايا الفنية فى هذا المجال، وقد رصدت القائمة التى أعدها الرسالة أكثر مائة وثلاثين عنواناً من قصص موباسان مترجمة إلى العربية. وفى مجال التعريب وقفت بالتحليل أمام قصة ضوء القمر «Clair de lune» لموباسان وتعريبها على يد محمد تيمور تحت عنوان: «رى لمن خلقت هذا النعيم؟» مثيرة أهم الأسئلة النقدية المقارنة بين التعريب والترجمة.

وفى هذا الإطار قدم البحث قراءة تفصيلية مقارنة بين النص الفرنسى لقصة «Clair de lune»

لموباسان، والترجمة العربية المباشرة له على يد أحمد حسن الزيات، والترجمة العربية التي تمت من خلال لغة وسيطة هي الإنجليزية على يد د. رشاد شدى مضافا إلى هذا «التعريب التيموري» الذي أجراه محمود تيمور في قصته: «ربى لمن خلقت هذا النعيم؟» وقد أتاح ذلك فرصة إجراء الدراسات المقارنة من زواياها المختلفة بين أربع صور تعبيرية لفكرة فنية واحدة، نبتت في الأدب الفرنسي عند موباسان وانعكست تجلياتها في مرآة الأدب العربي عند كل من تيمور والزيات ورشاد رشدي.

أما الباب الثاني من أبواب الرسالة، فقد أسس على معطيات الباب الأول ليقوم دراسة تفصيلية مقارنة حول تأثير «جى دى موباسان» في رواد القصة المصرية القصيرة، وقد تشكل هذا الباب بدوره من فصلين خصص فصل منهما للمقارنة بين موباسان ومحمد تيمور، وهي مقارنة ارتكزت على ثلاث دعائم، موقع الريادة وتجليات المهبة وتقنيات الفن القصصى، وقد لاحظ البحث أن كلا من الأدبيين يحتل موقع الريادة في فن القصة القصيرة وإن اختلف حجم دائرة هذه الريادة لدى كل منهما، وأن كلا منهما لم يقتصر إبداعه على مجال القصة القصيرة، على الرغم من كونها مجاله الأوسع، فقد كانت لكل منهما إبداعات في الشعر والرواية والمسرح.

ومن خلال المقارنة في مجال القصة القصيرة بينهما نجد التأثير الموباساني واضحا بدءا من مفهوم القصة التي لم تعد رواية موجزة بقدر ما هي تعبير عن لحظة أو لحظة، وهذا التأثير واضح كذلك في التقنيات الداخلية للعمل القصصى مثلا في «العنوان» من حيث بنيتها الدلالية واللغوية، وفي دور فقرة الاقتتاح في بناء القصة والولوج للحدث، وفي كثير من التفاصيل الفنية التي تتضح من خلال تشريح هيكل العمل القصصى عند محمد تيمور، وقد حاول البحث توضيح ذلك من خلال تشريحه الفني لقصة «كان طفلا فصار شابا» لمحمد تيمور وربط العناصر الفنية فيها بمثيلاتها عند موباسان.

أما الفصل الثاني فيستحدث عن العلاقة الأدبية بين «جى دى موباسان» ومحمود تيمور، وهي علاقة جاءت امتدادا لتأثر محمد تيمور بموباسان وإعجابه به. وقد كان محمد تيمور يحل من نفس أخيه محمود محل جوستاف فلوبير من نفس «جى دى موباسان».

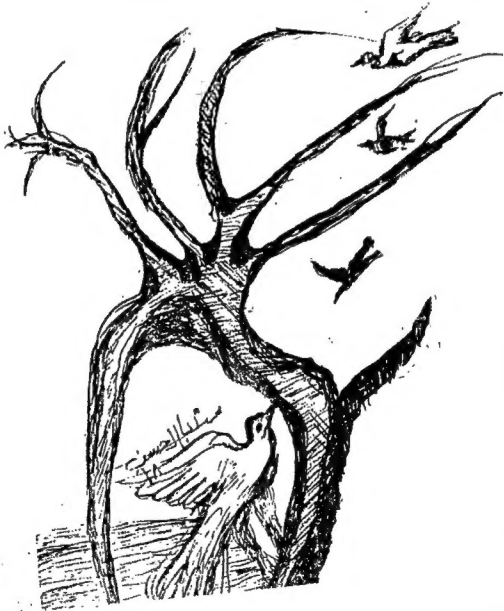
وقد وقف البحث أمام الملامح المتشابهة عند كل من الأدبيين بدءا من الملامح النفسية والجسدية التي تنترك تأثيرها على تشكيل المزاج وتوجيه طاقة الإبداع وتكوين المخزون الواعى وغير الواعى من المواقف الحياتية التي تشكل بذرة العمل القصصى، ومروروا بفكرة «الهدف العام» التي لاحظنا أن كلا من موباسان ومحمود تيمور يجسدها بطريقة فنية في عمله من خلال السعى إلى ما يمكن أن يسمى بالأدب القومي، وهو هدف كانت تساعد عليه الظروف القومية في عصر كل من الأدبيين، وكانت أعمالهما الأدبية مسرعا لتجسيده، وشكل في ذاته ملهما مشتركا تعنى به الدراسات المقارنة.

ثم كانت المقارنة التفصيلية بين الخصائص الفنية للقصة القصيرة عند كل من موباسان ومحمود تيمور الذي عرف بغزارة نتاجه الفني، فضلا عن نتاج موباسان الغزير، مما جعل من مهمة الاستقصاء والمقارنة بين الجزئيات الدقيقة الكثيرة مهمة شاقة لكنها كانت محفوفة بمتمعة البحث العلمى وارتياح الأفاق الجديدة.

وفى هذا الإطار جرى الاهتمام بإجراء الدراسة المقارنة على جزئيات الشكل الفني واختار منها عشر قضايا رئيسة جرت من خلالها محاولة رصد الملامح الفنية المشتركة بين بناء القصة القصيرة عند موباسان ومحمود تيمور، وهذه القضايا العشر هي:

عنوان القصة - جمل البدايات - جمل النهايات - الزمان - المكان - المنظور القصصى - طبيعة الأحداث وتناسق البناء - الشخصية القصصية - تقنية الوصف والتفاصيل الدقيقة - اللغة والأسلوب.

ثم وقف البحث أمام فكرة المضامين القصصية وتأثر تيمور بموباسان فى بعض قصصه، كما هو الشأن فى تأثر قصة «حزن أب» بقصة (Le Pere Amable)، وقصة «مهزلة الموت» بقصة (En Famile)، وقصة «أبو درش» بقصة (Coco)، وقصة «عندما نحيا مع الأطياف» بقصة (Le Chevelure)، وقصة «الست تودد» بقصة (Le Daible)، وغيرها من القصص التى يفتح فيها تشابه المضمون بين نتاج الأديبين الكبيرين بابا واسعا لدراسات الأدب المقارن.



طاقة من الأمل

يشير صدور العدد الأول من مجلة "أحوال مصرية" عن مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بجريدة الأهرام "الدهشة" ليس فقط لأنها تنضم إلى مسلسل المطبوعات الصحفية المصرية والعربية التي تتكاثر بوتيرة متسارعة، وبشكل يكاد يكون عشوائياً، في وقت تنكمش فيه سوق القراءة، أو لأنها مجلة فكرية، تصدر في الوقت الذي تتراجع فيه قيمة الفكر، ولكن لأنها تسعى لكي تكون منبراً للحوار الديمقراطي والعلمي حول مشروع نهضوى مصري، يستكمل التحرر الوطنى والقومى، وينطلق في طريق التنمية المتواصلة، ليقضى على الفقر والتخلف، في مناخ يتسم بالضيق الفكري، وفقدان حس الانتماء، وانكسار حلم النهوض..

وربما لهذه الأسباب جميعاً، يثير إصدار "أحوال مصرية"، الإعجاب فضلاً عن الدهشة، ليس فقط لأنها إضافة أو لأنها مجلة فكرية، تسعى لتأسيس نوع جديد من المجلات الفكرية، لا يتوجه إلى المتخصصين بأسلوب أكاديمي يصعب فهمه على سواهم، ولا يتوجه إلى العامة بأسلوب مبسط يشوش فهمهم لقضايا الفكر، بل يتوجه إلى الرأي العام، ليخاطبه بأسلوب يجمع بين طريقة العرض الصحفي، وبين عمق التفكير المتخصص، ثم إنها - فوق هذا وذاك - تصدر استجابة لحاجة حقيقية، وبهدف المساهمة في خلق مناخ فكري وسياسي جديد، قادر على إلهام الأجيال الجديدة - التي ولدت ونشأت بعد انكسار المشروعات القومية النهضوية، وإعادة شحنها بالحماس وقدرتها على صنع حلمها الوطنى.. وفى تقديمه للعدد الأول من أحوال مصرية، يشير رئيس تحريرها - د. محمد السيد سعيد - إلى أنها تسعى لتجاوز مجرد نقد الأوضاع المصرية الراهنة ومجرد التحريض الفكرى والسياسى الذى يسود الخطاب السياسى والفكرى منذ هزيمة ١٩٦٧، ويتجاوز الخطاب الأيديولوجى الذى ينحو إلى التعليم، ويكتفى بالشعارات العامة، فضلاً عن مصادرته لحرية الاجتهاد، ولحق الاختلاف، ليستبدل ذلك كله، بخطاب عقلانى ديمقراطى، يقوم على المعرفة العلمية المتخصصة والنوعية والموضوعية، التى تستند إلى التفاصيل وإلى تجارب الممارسة، وتنتهى بالتوصل إلى بدائل محددة ومدروسة، لتحقيق طموح الوطنية المصرية - فى الإطار الأوسع لطموح الأمة العربية - لنهضة تحقق مشاركة مستقلة فى الحضارة العالمية..

إنها باختصار، مجلة تبدأ من الجزئى لتصل إلى العام، وتبحث عن الحقيقة فى الواقع ولا تفرضه عليه، وتفتح طاقة من الأمل فى جدران اليأس التى تحيط بنا من كل جانب.

صلاح عيسى

